الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:..........................

رقم التسجيل:............................

الاتساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم

دراسة في ديوان الأرق

دراسة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة

تخصص: علوم اللسان العربي

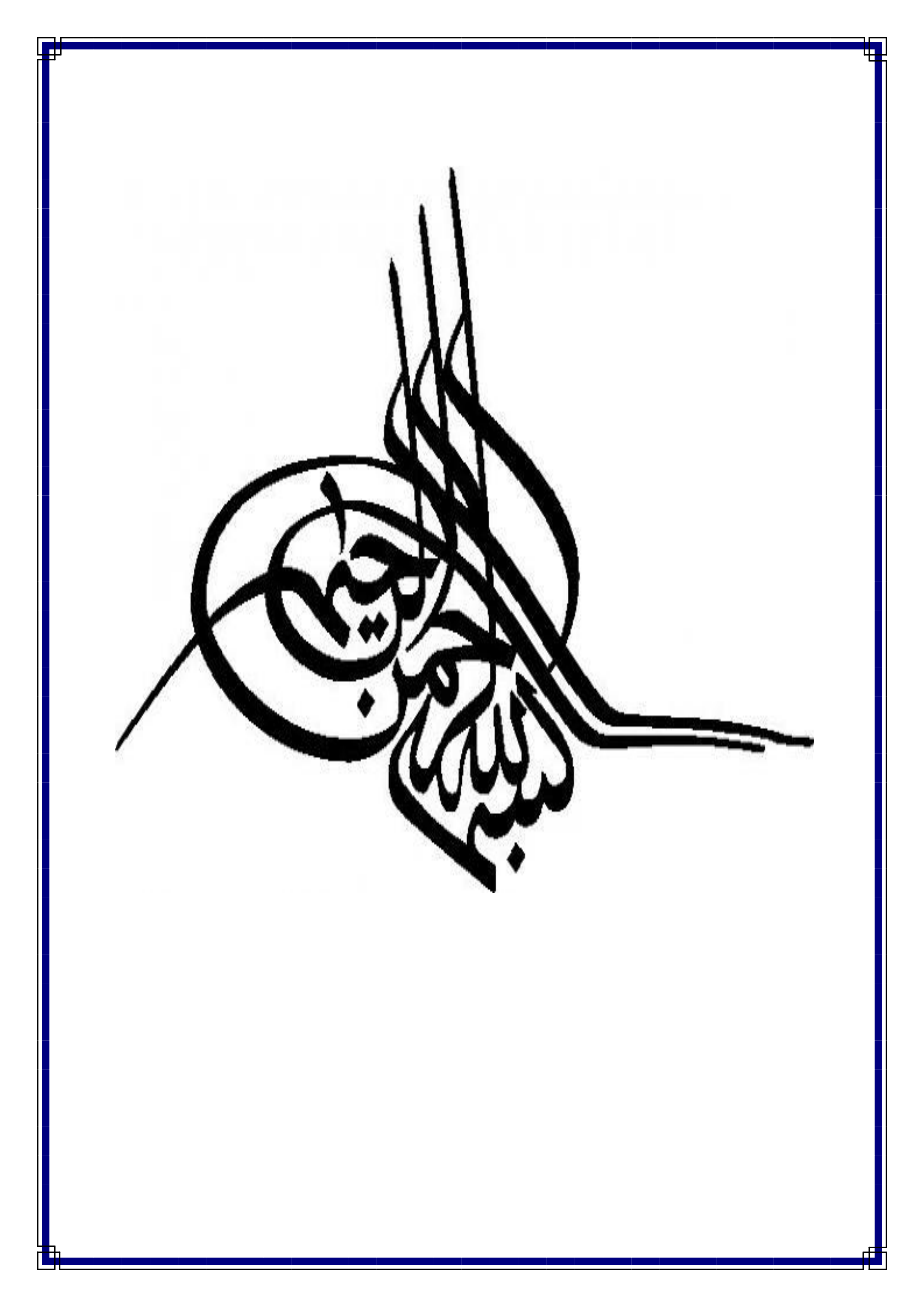
إعداد الطالبة: فاطمة زايدي

إشراف الأستاذ الدكتور: عز الدين صحراوي

لجنة المناقشة

أ.د. محمد بوعمامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر. باتنة	رئيساً
أ.د. عز الدين صحراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر. باتنة	مشرفاً ومقررا
أ. د. محمد زهار	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	عضواً
د. كمال قادري	أستاذ محاضر"أ"	جامعة سطيف 2	عضواً
د. عبد الكريم بورنان	محاضر"أ"	جامعة الحاج لخضر. باتنة	عضواً

السنة الجامعية 2012 – 2013


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ النمل 19

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور:

عز الدين صحراوي حفظه الله على قبوله الإشراف على هذا العمل، وعلى صبره.

كما أشكر كل منْ ساندني وساعدني مِنْ قريبٍ أوْ مِنْ بعيدٍ ولوْ بالكلمة الطّيِّبةِ.

الباحثة: ز. فطيمة

المقدمة

مقدمة

من المسلم به أنَّ العلم بناء متكامل، تتضافر جهود الأجيال على وضع لبناته لتجعل منه صرحاً وملكاً مشاعاً تتقاسم البشرية ثمراته. لهذا لا يمكن أن نصف علماً من العلوم بالكمال أو الاكتمال، فكلما أوصد الباحثون باباً فتحت أمامهم أبواب البحث والتنقيب مصداقا لقوله تعالى:" يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ" الرحمن33.

ونظراً لتكاتف جهود العلماء والباحثين، كان العطاء وفيراً، تجلى واضحاً في الرصيد المعرفي الذي وصل إليه القدماء، وما يزال يشق طريقه نحو الأفضل.

في خضم هذه المعارف كانت اللغة العربية محط أنظار الباحثين، حظيت باهتمامهم، منحوها من أوقاتهم، فكان لها النصيب الأوفر من البحوث؛ غير أن كثيراً من جوانبها ما يزال مغموراً لم تصل إليه يد الباحثين بعد، فاللغة معجزة إلهية برهنت بالدليل القاطع على قدرته تعالى، كما دلت على عظمة هذه النعمة التي وهبها الله لعباده دون تمييز أو استثناء "وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ "الروم 22.

لقد سخر الله اللغة لعباده لتكون وسيلة من وسائل الاتصال والتواصل، حملت أفكار الإنسان وواكبت وجوده" نشأت بنشأته، وقدر عمرها بعمره، غير أن الاشتغال بها – والذي بدأ بالرغبة في تدوينها لتخلد وتتناقلها الأجيال– لم يتم إلا منذ وقت حديث... وذلك حينما فكر هذا الإنسان في ابتداع رموز لكتابتها،"[1] وكأن هذا المخلوق العاقل، المفكر، المفضل على بقية المخلوقات، الذي أورثه الله الأرض أراد أن يخلّد هذه النعمة ويذعن لقوله تعالى: " وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ " الضحى11. وازدادت عناية الإنسان بهذه

[1] محمد عبد الكريم الرديني: فصول في علم اللغة العام ، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص7.

اللغـة متسـلِّحًا بالمنـاهج العلميـة. وتشـعبت البحـوث وكثـرت الدراسـات متخـذة اللغـة ميـداناً لهـا، وبُـذلت جهـود جبـارة مـن أجـل تحليـل عناصـرها بغيـة الكشـف عـن طبيعتهـا وتحديـد وظائفها.

لقـد أدرك العلمـاء أن هـذه الملكـة الفطريـة والموهبـة الإلهيـة خاصـية إنسـانية، نظـام مـن الرمـوز، قابلـة للتفكيك وإعـادة البنـاء، يحتـاج إليهـا الإنسـان لإتمـام عمليـة التواصـل بينـه وبـين أفـراد بيئتـه، وتتـيح لـه بصـورة طبيعيـة التعبيـر عـن آرائـه وأحاسيسـه، محققـا بـذلك ذاتـه فـي المجتمـع الـذي يعـيش فيـه. و تجلـت هـذه النعمـة الإلهيـة عبـر مظهـر اسـتعمالها الإبـداعي، فـي القـدرة الخاصـة علـى التعبيـر عمـا يجـيش فـي الـنفس مـن أفكـار وأحاسـيس متخـذة مـن النصوص ميدانا، فحققت بذلك وجودها عبر مساحات واسعة هي مساحة النص.

و تبـارى الكتـاب والشـعراء فـي ميـدانها، ممـا جعـل الدراسـات اللغويـة تعـرف تطـورا ملحوظـا، وازدادت سـرعة هـذا التطـور بحلـول القـرن العشـرين، فـتمخض عـن ذلـك ظهـور العديـد مـن المنـاهج اللغويـة والنقديـة التـي تسـارعت فـي انتشـار واسـع و مـن بـين هـذه المنـاهج لسـانيات النص أو علم النص أو علم لغة النص.

ويبـدو أن لسـانيات الـنص قـد جـاءت تتويجـا لجهـود كبيـرة قـام بهـا البـاحثون، ذلـك أنهـم وجـدوا أن الدراسـات السـابقة قـد صـبت كـل اهتماماتهـا علـى دراسـة الجملـة، وعـدتها الوحـدة الكبـرى القابلـة للتحليـل، كمـا كانـت دراسـتها بمعـزل عـن السـياق، لهـذا اسـتوفت دراسـة الجملـة الوصـف اللغـوي ولـم تأخـذ فـي الحسـبان الجانـب الـدلالي والجانـب التـداولي بالصـورة التـي كـان يجـب أن تكـون عليهـا. وسـط هـذا الخضـم شـقت لسـانيات الـنص طريقهـا بـين بقيـة الدراسـات اللغويـة، راصـدة النظـام الـذي يميـز الـنص عـن غيـره فتتحقـق نصـيته، ثـمَّ البحـث عـن التـرابط الـذي يميـز النصـوص فيجعلهـا متماسـكة فـي إطـار بنيـة كليـة شـاملة. فكانـت النصـوص هـي المـادة الأوليـة التـي اعتمـدت عليهـا هـذه الدراسـات اللسـانية فـي البحـث عـن سبل اتساقها وانسجامها.

وعلى الرغم من مضي قرابة نصف قرن على ظهور كتاب هاليداي ورقية حسن الذي يعد أول كتاب يتناول اتساق وانسجام النصوص بصورة صريحة، ما تزال الدراسات لم تتفق بعد حول الخطوط العريضة التي يعتمد عليها هذا التحليل وبخاصة النصوص الشعرية المعاصرة وأعني بذلك قصائد التفعيلة أو الشعر الحر كما يسميه البعض. بالإضافة إلى ذلك التباين في المصطلحات والمفاهيم من بينها النص والخطاب، لسانيات النص، نحو النص، الاتساق والسبك، الانسجام والحبك وغيرها من المصطلحات التي كانت خاضعة لثقافات مختلفة تباينت فيها الترجمات من الانجليزية إلى العربية أو من الفرنسية إلى العربية.

لقد حاول كثير من الباحثين التمييز بين النص والخطاب مثلا، و رسم الحدود الفاصلة بينهما، إلا أنهم عندما جاءوا إلى التحليل تعاملوا مع النص والخطاب على أنهما مترادفان، وهكذا صار النص خطاباً والخطاب نصًّا، وغضوا الطرف عن طبيعة المدونة مكتوبة كانت أو منطوقة، لأن الذي يهم وينصب عليه العمل هو مدى اتساقها وانسجامها، والبحث في الجوانب التي تميز النص من اللانص انطلاقا من الوسائل التي تكفل اتساقه وانسجامه في سياق المقام.

وتضافرت جهود الباحثين ووضعت نماذج لتحليل النصوص، كما صنفت المعايير النصية، وتتابعت النماذج (الغربية) فكان نموذج هاليداي ورقية حسن الذي اهتم بجوانب اتساق النصوص الشكلية أكثر من الاهتمام بالانسجام، ونموذج فان دايك الذي أولى اهتماما كبيرا للانسجام الدلالي، وأما براون ويول فقد اهتما بالسياق والجانب التداولي للخطاب إلى غير ذلك.

ولم يكن البحث اللغوي العربي بمنأى عن هذا الزخم، فقد تحدث الجاحظ عن تلاحم أجزاء الشعر، كما توسع الحديث عن التماسك مع ابن طباطبا في بداية القرن الرابع الهجري، وقد شبه القصيدة بالرسالة من حيث تقسيمها إلى افتتاحية وصيغ انتقالية

وختاميـة، وأكـد علـى ضـرورة تنسـيق الأبيـات واتصـال الكـلام فيهـا. كمـا تحـدث عبـد القـاهر الجرجـاني عـن التماسـك النصـي مـن خـلال نظريـة الـنظم، حيـث أشـار إلـى الانتقـال مـن نظـم الجملـة إلـى نظـم الجمـل، وبالتـالي كانـت هـذه الأعمـال ميـدانا خصـبا التقـت فيـه البحـوث اللغويـــة العربيـــة مـــع البحـــوث اللغويـــة الغربيـــة، لكـــن اعتُمـــدت هـــذه الأخيـــرة فـــي تحليـــل النصوص، بينما ظلت معظم الدراسات العربية منصبة على النص القرآني.

انطلاقا مما سبق جاءت فكرة موضوع هذا العمل الموسوم بـ:

الاتساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم- دراسة في ديوان الأرق.

حاولـت مـن خلالـه البحـث عـن وسـائل الاتسـاق وآليـات الانسـجام التـي اشـتملت عليهـا هـذه المدونة، وانطلاقا من إشكالية عامة مفادها:

إلى أيِّ مدى كان ديوان الأرق متسقا ومنسجما؟.

وتتفرع عن هذه الإشكالية العامة مجموعة من التساؤلات هي:

1. هل ديوان الأرق يمثل نصاً واحداً؟.
2. إلى أيِّ مدى استطاعت وسائل الاتساق الحاضرة في الديوان تحقيق ترابط أبنيته؟.
3. هل استطاعت آليات الانسجام تحقيق ترابط قصائد ديوان الأرق؟.

وانطلاقا من هذه التساؤلات يمكننا صياغة الفرضية العامة للبحث على النحو التالي:

إن قصـائد هـذه المدونـة تشـكل نصًـا واحـداً يتميـز بالاتسـاق والانسـجام، أيْ إن الأبنيـة الصغرى تكوِّن بنية كلية شاملة و متماسكة.

وتتفرع عن هذه الفرضية العامة مجموعة من الفرضيات الجزئية هي:

1. يمثل ديوان الأرق نصاً واحداً يقوم على بنية كلية وأبنية صغرى تدعمها.
2. وجود أدوات الاتساق في النص لم تحقق وحدها ترابطه وتماسكه.
3. تحقق آليات الانسجام تماسك نص الأرق.

ولاختبار الفرضية العامة والفرضيات الجزئية قسم البحث إلى مقدمة وأربعة فصول كانت كالتالي:

مقدمة: كان فيها الحديث عن أهمية الموضوع، والدوافع إلى خوض غماره، وتحديد إشكالية البحث، ووضع الفرضيات وما تفرع عنها من تساؤلات، بالإضافة إلى الحديث عن المنهج، والصعوبات التي صادفتني خلال انجاز البحث. و قد دعمت هذه المقدمة بالحديث عن إسهامات الدراسات السابقة التي تناولت قضية التماسك النصي أو مسته من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول: وُسِم بِ: ***الإسهامات التي ساعدت على ظهور لسانيات النص.***

تطرقت فيه إلى رائد الدراسات اللغوية الحديثة فرديناند دي سوسير ونشأة البنيوية الأوروبية، حيث عُدَّ هذا العالم رائد اللسانيات الغربية دون منازع؛ ثم كان الكلام عن علاقة البنيوية الأمريكية بالدرس اللساني، فقد نظر هاريس إلى الجملة على أنها أكبر حدٍّ يمكن أن تشمله الدراسة اللسانية، ثم جاءت دعوة بلومفيلد إلى ضرورة تجاوز الدراسة اللغوية للجملة؛ مروراً إلى إسهامات التوليديين والتحويليين ومراحل تطور نظريتهم، خاصة المرحلة الثانية التي أعيد فيها الاعتبار إلى الجانب الدلالي في الدراسات اللسانية.

كما احتوى الفصل الأول أيضا إسهامات المدرسة الوظيفية ومحاولة أصحابها تجاوز مستوى دراسة الجملة. وختم الفصل بالحديث عن التداولية وعلاقاتها بالدراسات اللسانية التي كانت غارقة في الشكلية، فحوَّلَتْ الأنظار إلى السياق وضرورة الاهتمام بالتخاطب وبالعملية التواصلية. وهكذا بدأت الاهتمامات بالنص وتعالت الأصوات منادية بضرورة تجاوز مرحلة الدراسات الجملية، وظهرت بواكير لسانيات النص.

الفصل الثانـي: حمل عنوان: ***المفاهيم المعرفية للسانيات النص***

تناولــتُ فيــه نظــرة الدراســات اللغويــة الحديثــة إلــى الــنص، ومــدى فاعليتهــا فــي تحليــل النصــوص؛ وأشــرت إلــى مفهــوم الــنص عنــد علمــاء العــرب وعلمــاء الغــرب، والبعــد التواصــلي للـنص، ومـن ثـم علاقـة هـذا الأخيـر بالبلاغـة حيـث عُـدَّ الـنص الوريـث الشـرعي لهـا، وصـولا إلــى الحــديث عــن فوضــى المصــطلحات، فـأُبرزت المفــاهيم المتعلقــة بــالنص، والوقــوف عنــد مصــطلحيْ الــنص والخطــاب، و محاولــة التوفيــق بينهمــا إلــى أن اســتعملا كمتــرادفين. وخُـتِم الفصـل بالحـديث عـن الـنص والسـياق ومـا لهـذا الأخيـر مـن أهميـة بالغـة فـي توجيـه عمليـة التواصل والتفاعل بين المتخاطبين.

الفصل الثالث : كان بعنوان: ***التماسك النصي في الدراسات اللغوية***

دار الحــديث فيــه عــن التماســك النصــي فــي التــراث العربــي، فـذُكِرت إســهامات بعــض العلمــاء أمثــال الجــاحظ وابــن طباطبــا وأبــي هــلال العســكري، ثــم نظريــة الــنظم عنــد عبــد القـاهر الجرجـاني والانقـلاب الـذي أحدثتـه فـي ميـدان الدراسـات اللغويـة والبلاغيـة، كمـا شـمل البحث الحديث عن نظرة ابن رشيق وحازم القرطاجني إلى التماسك النصي.

ثــمَّ كانــت الإطلالــة علــى التماســك النصــي عنــد المفســرين ونظــرتهم الكليــة إلــى الــنص القرآنــي، والوقــوف عنــد نظريــة المناسـبة التــي كانــت محــط اهتمــام علمــاء التفســير. وخُــتم الفصــل بالحــديث عــن المشــاريع الغربيــة التــي تناولــت وســائل الاتســاق والانســجام فــي النصـوص، ومـن بـين المشـاريع التـي ذكرتهـا مشـروع هاليـداي ورقيـة حسـن، وقـد تبنـاه معظـم الدارسـين العـرب، ثـم مشـروع فـان دايـك، ومشـروع بـراون ويـول، وأخيـرا مشـروع دي بوجرانـد ودريسلر.

الفصل الرابع: والموسوم بـ: ***أدوات الاتساق وآليات الانسجام في ديوان الأرق.***

وهـو فصـل تطبيقـي حيـث رُصـدت أدوات الاتسـاق فـي المدونـة كانـت البدايـة مـع الإحـالات بنوعيهــا: الإحالــة المقاميــة ودورهــا فــي اتســاق الــنص الشــامل، ثــم الإحالــة النصــية ومــا

ينضـوي تحتهـا: كالإحالـة الضـميرية والإحالـة الإشـارية والإحالـة بالأسـماء الموصـولة والإحالـة المقارنـة ؛ ثـم الـدور الـذي يلعبـه الاسـتبدال فـي تماسـك النصـوص وعلاقتـه بالمستوى النحوي والمعجمي؛ ودور الحذف في ربط أجزاء النص.

وأمـا الوسـيلة الأخـرى مـن وسـائل الاتسـاق فهـي الوصـل بأنواعـه سـواء كـان إضـافيا، أو وصـلا عكسـيا، أو وصـلا سـببيا أو زمنيـا؛ ثـم الـربط بـ(ال) التعريـف. و أمـا الوسـيلة التاليـة مـن وسـائل الـربط فهـي الاتسـاق المعجمـي بقسـميه: التكـرار أو التكريـر والتضـام، وخـتِم الحديث عن وسائل الاتساق بالتوازي ودوره في الربط بين أجزاء النص.

وتناولـتُ فـي آخـر هـذا الفصـل آليـات الانسـجام ودورهـا فـي التماسـك النصـي، فكـان الحـديث عـن دور الفصـل وعلاقـة الإجمـال والتفصـيل والسـببية والمعرفـة الخلفيـة والعمـوم والخصوص وموضوع النص والبنية الكلية و التغريض في إحداث التماسك.

الخاتمة: ضمتْ ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وملاحظات.

وكـان ***المـنهج*** المتبـع فـي الدراسـة هـو المـنهج الوصـفي لأنـه الأنسـب لوصـف الظـواهر وتحليلهـا، مـع التركيـز علـى تحليـل المضـمون ومـا يتطلبـه مـن توظيـف الإحصـاء فـي الدراسة التطبيقية.

وكـأيٍّ بحـث واجهتنـي بعـض الصـعوبات متمثلـة فـي تشـعب الموضـوع و كثـرة المصـطلحات وتـداخلها إلـى درجـة تباينهـا مـن جهـة، وقلـة المراجـع التـي قامـت بـالتطبيق علـى دواويـن كاملـة مـن الشـعر المعاصـر مـن جهـة أخـرى، فمعظـم الدراسـات اتخـذت مـن القـرآن الكـريم أو النثـر ميـدانا لهـا، مـا عـدا بعـض الدراسـات وبعـض المقـالات التـي نشـرت علـى صـفحات المجـلات أو عبـر الشـبكة العنكبوتيـة. و بالتـالي فـإن الدراسـات السـابقة التـي تناولـت الموضـوع أو حامـت حولـه كانـت عونـاً لـي علـى إنجـاز هـذا العمـل، وخاصـة فـي جانبـه النظري.

ولإنجـاز هـذا العمـل اعتمـدتُ علـى مجموعـة مـن المصـادر والمراجـع تنوعـت بـين القـديم والحـديث، وكـان مـن أهمهـا علـى سـبيل الـذكر لا الحصـر: البيـان والتبيـين والحيـوان

للجاحظ، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، البرهان في علوم القرآن للزركشي، الإتقان في علوم القرآن وأسرار ترتيب سور القرآن للسيوطي ولسانيات النص لمحمد خطابي، نسيج النص للأزهر الزناد، علم اللغة النصي لصبحي إبراهيم الفقي، علم لغة النص لسعيد حسن بحيري، تحليل الخطاب لبراون ويول، النص والخطاب والإجراء لدي بوجراند، النص والسياق وعلم النص مدخل متداخل الاختصاصات لفان دايك وغيرها مما سيذكر في قائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير كل الامتنان والتقدير والعرفان للأستاذ المشرف: ***الأستاذ الدكتور عز الدين صحراوي*** الذي لم يبخل بتشجيعه و بتوجيهاته التي بها عرف هذا العمل طريقه إلى النور، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الذين أنفقوا من وقتهم وقبلوا قراءة ومناقشة هذا البحث، بارك الله فيهم وجازاهم خير الجزاء؛ سائلة الله تعالى أن يهيئ لكل باحث أسباب التوفيق لخدمة اللغة العربية التي نستمد منها الطاقة والهوية.

فإن وفقت فما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وإن كان غير ذلك فحسبي أني حاولت، وبالله التوفيق.

الطالبة: فطيمة زياد(زايدي)

الدراسات السابقة

الدراسات السابقة

لا شك أن الدراسات السابقة تكتسي أهمية بالغة في أيِّ بحث علمي، ذلك أن معرفة ما توصل إليه الباحثون في الموضوع أو في ما هو قريب منه ينير للباحث جوانب كثيرة حتى لا يكون العمل مجرد تكرار، بل يكون لبنة تضاف إلى الأعمال السابقة، ورافدا من وافد نهر العلم والمعرفة المتدفق. ومن هذه الدراسات السابقة التي اتكأ عليها هذا البحث ما كان في صميم البحث وبخاصة في جانبه النظري، ومنها ما حام حول حماه، ولكنه أنار جانبا من الطريق.

أولا: دراسات تناولت الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، ومنها:

1. ***نحو النص- اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية- لعادل منَّاع*** (2011):

تناول فيه ***سورة هود*** في ضوء نحو النص، حيث تطرق الباحث إلى بعض وسائل التماسك النصي من خلال المعايير النصية، كما تناول السبك والحبك ودورهما في تحقيق الانسجام بين أجزاء النص وترابط عناصره. وكان هدف الباحث إبراز التماسك النصي في سورة هود من خلال وسائل الاتساق والانسجام. وتوصل الباحث من خلال التحليل إلى أن قصص سورة هود متماسكة فيما بينها عن طريق وسائل نحو النص كالتكرار والإحالة والتوازي وتكرار الفاصلة، وبين أن هذه السورة قد تماسكت مع السور الأخرى باعتبار القرآن الكريم نصا لغويا واحدا ارتبط أوله بآخره.

وتوصل الباحث في نهاية الدراسة إلى أن القرآن الكريم له خصوصياته، فهو معجز في كل جوانبه، ولو كان من عند بشر لحدث اختلاف في السياق وفي الأداء اللغوي؛ فنسق النص واحد، وقائله واحد هو الله عزَّ وجلَّ.

2. ***علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق - دراسة تطبيقية على السور المكية لصبحي إبراهيم الفقي(رسالة دكتوراه)*** (2000):

ذكر الباحث مجموعة من الأسباب التي دفعته إلى طرق هذا الموضوع، ومن بينها رأي الباقلاني:" فأما نهج القرآن ونظمه وتأليفه ورصفه، فإن العقول تتيه في جهته، وتحار في بحره، وتضل دون وصفه.. واعلم أن هذا علم شريف المحل، عظيم المكان، قليل

الطلاب، ضعيف الأصحاب، ليست له عشيرة تحميه، ولا أهل عصمة تفطن لما فيه."[1]

يقع البحث في جزأين، تناول الباحث في الجزء الأول المفاهيم النظرية لعلم النص، وفي الجزء الثاني التطبيق على بعض ***السور المكية***؛ وتوصل إلى مجموعة من النتائج منها:

1.2. هناك علاقة بين وسائل التماسك والموضوع الأساس، الذي هو جملة النواة بالنسبة لهذه السور وهي(قضية العقيدة).

2.2. بما أن القرآن الكريم المكي نزل في ثلاثة عشر عاماً، وتعدى أكثر من ثمانين سورة في مناسبات متعددة، فمن الطبيعي أن يشتمل على وسائل عديدة لتحقيق التماسك بين هذا الكم الهائل من النصوص الكريمة المعجزة.

3. ***الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب لخليل بن ياسر البطاشي***(2009):

تناول من خلاله الباحث الترابط في ***سورة الأنعام***، غايته في ذلك الوقوف على الدرس النصي العربي القديم الذي يعد تفسير القرآن من أنضج مظاهره، إلى جانب تحديد آليات ترابط النص القرآني وتصنيفها، وإعطاء نموذج عملي لأهمية القراءة الكلية لهذا النص، والبعد عن اجتزاء الآيات؛ وقد توصل الباحث إلى عدة نتائج منها:

1.3. وعي العرب القدماء بخصائص النص دون أن يضعوا له تعريفا محددا.

2.3. إن معالجة العرب اللغوية والبلاغية للنصوص وتفسيرهم للقرآن الكريم كانت ممارسة عملية إجرائية ولم يكن مجرد تنظير فقط.

3.3. يتميز النص القرآني بتحقيق كل المعايير النصية بكفاءة عالية، فهو متماسك تركيبيا ودلاليا وصرفيا وصوتيا ولسياق الحال أثر في تكوينه.

4.3. تمثل ***سورة الأنعام*** نصا متكاملا ترابطت أجزاء آياته بروابط عديدة.

5.3. تسهم الإحالة الخارجية في ترابط النص القرآني ولا يقتصر دورها على إنتاج الدلالة فقط.

6.3. تعد الضمائر أقوى الروابط في النص القرآني.

[1] الباقلاني: إعجاز القرآن، نقلا عن صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص14.

ثانيا: دراسات تناولت الاتساق والانسجام في النصوص النثرية، ومنها:

1. ***علم لغة النص النظرية والتطبيق لعزة شبل محمد*** *(دكتوراه)* (2006):

كانت ***المقامات اللزومية للأديب الأندلسي السرقسطي***(أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي السرقسطي، المتوفى عام 538هـ) وعللت الباحثة لاختيار موضوعها بأن المقامات اللزومية هي النص المقامي الأول الكامل، ثم إن المقامة تُعد متْناً نحويا ومخزونا لغريب اللفظ، فهي نص لتعليم اللغة بالدرجة الأولى، ولهذا فهي تستحق الدراسة. ركزت الباحثة على تحليل بنية المقامات باعتبارها حدثا اتصاليا، وحاولت الكشف عن تفاعل النص مع السياق الاجتماعي؛ ووقفت عند التناص في المقامات اللزومية مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي والحكم والأمثال و لزوميات أبي العلاء المعري ومقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري؛ وتوصلت إلى مجموعة من النتائج منها:

1.1. إن المقامات اللزومية للسرقسطي قد تأثرت بمجموعة من السياقات، فهي انعكاس لظروف سياسية واجتماعية وثقافية معينة.

2.1. النص نشاط تواصلي ولهذا كان الاهتمام بالمقصدية المشكلة للخطاب والمقبولية التي تحقق نصيته.

3.1. معارضة السرقسطي لمقامات الحريري.

4.1. دقة الكفاءة الإعلامية التي ظهرت على المستوى اللغوي للمقامات وعلى المستوى النصي، وهو ما ميز المقامات الأندلسية وغيرها.

5.1. كثرة استخدام التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي وغيره.

6.1. تفاعلت مقامات السرقسطي مع السياق الخارجي في الكشف عن أسباب انهيار الأندلس، وبالتالي مثلت البنية الهيكلية وسيلة من وسائل تماسك نص المقامات التي تعددت فيها وسائل الربط اللفظي.

2. *نظرية علم النص- رؤية منهجية في بناء النص النثري لحسام أحمد فرج* (2007):

كانت ***الرسائل الإخوانية في عصر المرابطين والموحدين*** أنموذجا للنص النثري في ضوء علم لغة النص. وقد حاول من خلالها الباحث الكشف عن خصوصية جانب من جوانب النثر الأندلسي.

وترجع أهمية هذه الدراسة في نظر الباحث إلى مضمون الرسائل وما تمثله من موقف اتصالي مباشر، فقد قدمت صورا لعلاقات الصداقة في الأندلس في سياق اجتماعي وتاريخي محدد.

ونظرا لتشابه الظروف بين عصر المرابطين والموحدين، والعثور على أكبر عدد من الرسائل الإخوانية المكتملة والمتشابهة من حيث الهدف، اختار الباحث رسائل هذه الفترة. وقد توصل إلى مجموعة من النتائج منها:

1.2. تعدد وسائل السبك في الرسائل الإخوانية (نحوية، معجمية، صوتية...)

2.2. تباينت وسائل السبك في نسب ورودها في النص مع هيمنة بعض الوسائل كالإحالة والحذف والوصل وغيرها.

3.2. شيوع عناصر السبك الصوتي كالسجع والجناس والقافية...

4.2. ظهور العلاقات الدلالية في المدونة مع إظهار خصوصية النص العربي.

5.2. إظهار التناص في الحوارات التي كان يجريها مع عناصر الثقافة العربية في جانب الشكل والمضمون.

3. *انسجام النص الكلامي عند الجاحظ- دراسة في رسائل الجاحظ الكلامية، لحنان مباركي جامعة قالمة(مذكرة ماجستير في اللسانيات)* (2007):

تناولت الاتساق والانسجام في ***رسائل الجاحظ الكلامية*** على اعتبار أن هذه الرسائل تمثل نصاً واحداً؛ وتوصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1.3. ساعدت وسائل الاتساق كالضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وغيرها على تماسك أجزاء النص .

2.3. الحذف أحد الظواهر النصية التي ميزت النص الكلامي عند الجاحظ، وقد أسهم في اتساق المدونة.

3.3. المعرفة المسبقة لعالم النص لعب دوراً فعَّالا في فهم دلالة النصوص.

4.3. برهنت البنية الكبرى الشاملة للمدونة على أن النص واحد.

ثالثا: دراسات سابقة تناولت الاتساق والانسجام في قصائد شعرية معزولة

1. ***لسانيات النص- مدخل لانسجام الخطاب- لمحمد خطابي***(2006):

زاوج هذا الباحث بين الدراسات الغربية عند هاليداي ورقية حسن وفان دايك وبراون ويول وغيرهم؛ وأبرز دور علماء العرب وظهور التفكير اللساني عندهم. وبحث في الاتساق والانسجام في قصيدة ***فارس الكلمات الغريبة*** من ديوان أغاني مهيار الدمشقي للشاعر أدونيس(علي أحمد سعيد). ومن أجل القيام بتحليل واضح مزج الباحث بين المقترحات الغربية والمباحث العربية، مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية الخطاب الشعري العربي الحديث؛ وتوصل الباحث إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

1.1. إن مفهوم سياق النص يختلف اختلافا جذريا من الخطاب التخاطبي إلى الخطاب الشعري.

2.1. لكل خطاب بنية مجردة مشتركة مع خطابات أخرى، وله خصائص مميزة تجعله خطابا مستقلا.

3.1. إن الانسجام هو الأهم في تحليل النصوص وليس الاتساق لأن هذا الأخير معطى في النص، وبالتالي لا يصعب التنبه إليه؛ فالإشكال يطرح على المحور العمودي لا على المحور الأفقي.

2. ***في اللسانيات ونحو النص لإبراهيم خليل***(2007):

مالت هذه الدراسة إلى التنظير أكثر من التطبيق، فقد جعل الباحث الجزء الصغير من البحث للدراسة التطبيقية، وقد صرح بذلك في مقدمة بحثه صفحة العاشرة قائلا:" وأما

الفصل الثالث فهو دراسة تطبيقية قصيرة تستخدم مفاهيم علم النص في تناول قصيدة للشاعرة فدوى طوقان وهي قصيدة: **هل تذكر؟**. والدراسة شغلت حيز ست صفحات من الحجم المتوسط، ركز فيها الباحث على الإحالة والاتساق المعجمي كالتكرار.

3. *لسانيات النص- نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري لأحمد مداس*(2006):

بعد الحديث في الجانب النظري عن الفعل التأسيسي انتقل الباحث إلى تحليل نصين شعريين هما قصيدة ***المساء*** لإيليا أبي ماضي، وقصيدة ***قارئة الفنجان*** لنزار قباني، ذاكرا أسباب اختياره لهذين النصين وهو اشتراكهما في الموضوع (المرأة) واختلافهما في مصدر المعرفة، إلى جانب تميزهما بالصورة الرامزة وأسلوب القناع، بالإضافة إلى بساطة اللغة وعمق الدلالة، وتقاطعهما تفاؤلا عند إيليا أبي ماضي وتشاؤما عند نزار قباني؛ ووصل الباحث من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها:

1.3. يكتسب الخطاب تماسكه من تماسك الخطابات السابقة أيْ على مستوى التناص.

2.3. يعيّن الخطاب الدوافع النفسية والاجتماعية للانفعال بين المتخاطبين.

3.3. يشكل النص مقطعا متصلا ويتكامل مع عنوانه دلاليا.

4. في الأفق الأدونيسي- دراسة في تحليل الخطاب الشعري لسامح رواشدة (2006):

هذه الدراسة عبارة عن مجموعة من المقالات كان الباحث قد نشرها من قبل، ثم جمعها في هذا المؤلَّف. حاول من خلالها تطبيق آليات تحليل الخطاب على نصوص شعرية لأدونيس، حيث استثمر وسائل الاتساق كالإحالة والتضام والاستبدال، واعتمد على آليات الانسجام عند فان دايك و براون و يول، والبحث في العلاقات الدلالية داخل نص ***الوقت***.

كما حاول اختبار آليات الانزياح التركيبي؛ كالتقديم والتأخير والحذف والالتفات في قصيدة ***إسماعيل***. والقسم الثالث خصصه لديوان ***أغاني مهيار الدمشقي*** حيث تناول البنية الكلية للنص، راصدا الرؤية التي يحملها هذا العمل، محددا الموقف من الأنا والآخر والكون.

رابعا: دراسات تناولت الاتساق والانسجام في دواوين شعرية باعتبارها نصًّا واحداً.

إن البحث عن وسائل الاتساق وآليات الانسجام في الدواوين الشعرية كاملة قليل جداً، وهو ما دفعني إلى البحث في ديوان الأرق لرزاق محمود الحكيم.

فإذا كان سامح رواشدة قد خص البنية الكلية بالحديث في ***ديوان أغاني مهيار الدمشقي،***

فإن فتحي رزق خوالدة قد تناول: ***تحليل الخطاب الشعري- ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا- للشاعر الفلسطيني محمود درويش:***

وهي الدراسة الوحيدة التي(لم أعثر على غيرها) تناولت ديوانا كاملا على اعتبار أنه يمثل نصاً واحداً.

رصد الباحث بعض وسائل الاتساق وآليات الانسجام في هذا الديوان محاولا كشف الرسالة اللغوية وقبولها بوصفها نصا حضاريا فعّالا. ففي الفصل الأول تناول الباحث القضايا المتعلقة بعلم النص، كمدخل إلى نظريات تحليل النص؛ وفي الفصل الثاني رصد أدوات الاتساق في ديوان محمود درويش أحد عشر كوكبا كالإحالات والاستبدال والوصل والحذف. وأما في الفصل الثالث فقد قدم الباحث عرضا لانسجام المنجز النصي محاولا تفعيل نظرية انسجام الخطاب في الرسالة النصية؛ وقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1. إن الوصول إلى تعريف شامل لمصطلحات لسانيات النص أمر متعذر.
2. إن نص محمود درويش أحد عشر كوكبا يفتقر إلى آليات الاتساق، وبالتالي جنوح مبدعه إلى المتواليات الجملية.
3. حضور أدوات الربط لم تكن كافية لجمع النص وتحقيق درجة عالية من الاتساق.
4. قلة التآخذ اللساني في النص.
5. الكشف عن انسجام النص مهمة شاقة تلقى على عاتق المتلقي، وموكولة إلى معرفته الخلفية.

الفصل الأول

الإسهامات التي ساعدت عل ظهور لسانيات النص

- أولا – فردينان دي سوسير والبنيوية الأوروبية .
- ثانيا – البنيوية الأمريكية والدرس اللساني .
- ثالثا – التوليدية التحويلية ودراسة الجملة .
- رابعا – اللسانيات الوظيفية ودراسة الجملة .
- خامسا – التداولية وعلاقتها باللسانيات النصية

الإسهامات التي ساعدت على ظهور لسانيات النص

تمهيد

لسانيات النص علم يشكل نظرية ومنهجا في آن واحد، احتوى علوماً شتى، فهو ميدان للنقد والبلاغة والأسلوبية والشعرية والنحو والصرف والصوتيات وغيرها. تسابق في ميدانه الباحثون، إلا أن هذه الدراسات على كثرتها لم تفق على مصطلح واحد، فقد تُرجمتْ كلمة linguistique إلى اللسانيات وعلم اللسان وعلم اللغة العام وإلى الألسنية وترجمت textuelle linguistique إلى لسانيات النص وعلم النص وعلم لغة النص ونحو النص وغيرها، إلا أن العبرة ليست بالتسمية ولكن بالمفهوم الذي يحمله هذا المصطلح في حدٍّ ذاته وفي الدراسة العلمية للغة من حيث هي لغة وكذلك في تميزها عن العلوم الأخرى.

والحقيقة أن الدراسات اللغوية قد مرت بمراحل عديدة احتلت فيها موقعا ضمن مستويات متباينة حيناً ومتكاملة أحيانا أخرى. وظلت بين مدٍّ وجَزْرٍ حتى ظهرت محاضرات فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure التي نشرها تلاميذه عام 1916 ميلادي. حيث تخلص الباحثون إلى حدٍّ ما من نظرية التطور التي هيمنت على الدراسات اللغوية ردحاً من الزمن، وتفطنوا إلى أن ما يطرأ على اللغة من تغير وتطور لا علاقة له بالعالم الطبيعي المادي. فراحوا ينظرون إلى هذه اللغة على أنها نظام أو بنية ذات عناصر متصلة يكمل كل عنصر فيها العنصر الآخر، ولكيْ نفهم أيّ تغير لغوي يطرأ لا بد أن يكون هذا الفهم في إطار ذلك النظام وليس خارجا عنه.

كما بين في هذه المحاضرات أن دراسة اللغة "علم له مميزات ومنهج لموضوعه، فيفترض في المنطلق استبعاد الأشياء الخارجة عن بنيتها أو نظامها، أيْ ما يدعى بعلم اللغة

الخارجي أو خارج اللغة... يمكننا بهذه الخاصية دراسة العوامل التي أنشأت لغة الأدب مثلا دون العناية بدراسة بنية هذه اللغة وقواعدها "[1].

وهذا يعني أن تكون الدراسات اللسانية دراسة وصفية لها كل مقومات العلمية، وأن تكون الدراسة آنية وليست تاريخية، كما تعتمد على المنطوق المحكي أيضاً ولا تقتصر على المكتوب فقط. وكان يُفترض أن تهتم اللسانيات بكل اللغات أو بمعظمها، هذه الآراء وغيرها تناولتها محاضرات دي سوسير التي نشرها تلميذاه شارل بالي Charles Bally (1865– 1947) وألبير سيشهاي Albert Sechehaye (1870– 1946)، كما حدد من خلالها ملامح علم اللغة فهو" لا يجري وراء تصحيح الكلام أو الكشف عن أخطائه، وليس من وظيفته المباشرة وضع قواعد أو أحكام عامة للتمييز بين الجيد والرديء منه، وإنما وظيفته دراسة اللغة لذاتها إذ هي ما يتكلمه الناس لا ما يجب أن يتكلمه الناس"[2].

أولا . فردينان دي سوسير و البنيوية الأوروبية:

إذا أنعمنا النظر في آراء دي سوسير F. de Saussure يمكننا أن نلاحظ قضايا وأفكارا عديدة حملتها تلك المحاضرات أُطلق عليها اسم "الثنائيات السوسيرية" وتتمثل في:

1. التفريق بين اللسان واللغة من جهة وبين اللغة والكلام من جهة ثانية.
2. التمييز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي.
3. التمييز بين الدراسة الآنية للغة والدراسة التعاقبية أو التاريخية لها، ومن خلالها التفريق بين الدراسة الوصفية والدراسة المعيارية.
4. معالجة علاقات الحضور والغياب.
5. العلاقة بين الدال والمدلول وطبيعة العلامة اللغوية.[3]

وتحمل كل فكرة أفكارا كثيرة سنتناول منها ما يساعدنا في توضيح بعض جوانب موضوع بحثنا، وعلاقة بعض هذه القضايا بمفهوم الجملة والنص. ومن هذه الأفكار التي حملتها محاضرات دي سوسير الذي عُدّ أبا اللسانيات الغربية الحديثة بلا منازع، نذكر:

[1] ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 42.
[2] محمود سعران: علم اللغة الحديث- مقدمة للقارئ العربي- دار الفكر، ط2 ، مصر، 1992، ص 51.
[3] ينظر أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2002، ص120 وما بعدها.

1. **ثنائية اللغة والكلام:**

في الحقيقة هي ثلاثية، تناولها دي سوسير بصورة موسعة، وحاول توضيحها من جميع الجوانب، وهي: اللغة(اللغة الملكة) Langage واللسان(اللغة المعينة) Langue والكلام Parole؛ وقد" اكتسبت هذه المصطلحات صبغة العالمية في اللسانيات الحديثة "[1]. كما فرَّق بين هذه المصطلحات تفاديا للخلط الذي قد يحدث أثناء الاستعمال، حيث تساءل عن ماهية اللسان فقال:

" لا ينبغي الخلط بين اللغة واللسان، فما اللغة إلا جزء محدد منه (أي من اللسان)، وهو عنصر أساسي، وفي الوقت ذاته هي (يقصد اللغة) نتاج اجتماعي يمكِّن الأفراد من ممارسة هذه الملكة. وإذا نظرنا إلى اللسان ككل فإننا نجده متعدد الجوانب دونما اتساق، فمن هذه الجوانب ما هو فيزيائي، فيزيولوجي، سيكولوجي، إنه ينتمي في الوقت نفسه إلى الفرد وإلى المجتمع، ولا يحتمل أن يصنف ضمن أية فئة من الجماعات البشرية، لأنه ليس بإمكاننا اكتشاف وحدته."[2]

كما يشبه اللغة بالقاموس الذي يمثل أصل الذاكرة الجماعية لاحتوائه علامات لا يستطيع الفرد تخزينها في دماغه. فاللغة " توجد على شكل مجموعة من البصمات المسجلة في كل دماغ جديد تقريبا كالقاموس الذي تكون النسخ فيه متماثلة موزعة بين جميع الأفراد... فهي لا تتأثر بإرادة المودعين، ويمكن صياغة نمط وجود اللغة في القاعدة التالية: 1+1+1+1=1 (نموذج جمعي) "[3] أيْ إن المجتمع اللغوي المتجانس يمتلك القواعد نفسها ولا يمكن بأيِّ حال من الأحوال أن نميز بين فرد وآخر.

فاللغة بهذا المعنى ذخيرة من القوانين، تمثل نظاما عاما يذعن له كل فرد ولا يحيد عنه ولا يخرج عما تعارف عليه مجتمع اللغة المتجانس. وتكون" اللغة الملكة langage هي مقدرة

[1] المرجع السابق، ص 123.
[2] F.de Saussure : cours de linguistique générale, Essai Ouvrage, présenté par Dalila Morsly, ENAG, 3e ed, Alger,2004,p39.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فطرية بطبيعتها يزوَّد بها كل مولود بشري، وهي من أهم السمات الفطرية التي تميز الإنسان عن الحيوان.

وأما اللسان(اللغة المعينة) langue فهي نظام مكتسب متجانس، إنها نظام من العلاقات قوامه إتحاد المعنى بالمبنى، والجديد الذي أضافه دي سوسير في تعريف اللغة المعنية/ اللسان (المقصود عادة عند إطلاق مصطلح اللغة) هو عنصر النظام "[1]، في حين أن الكلام parole هو الاستعمال الفردي للغة، يتحقق بالملاحظة ويقاس علميا عن طريق الذبذبات الصوتية، فهو قابل للدراسة ولا يتحقق إلا بوجود متكلم وسامع في موقف كلامي معين (سياق). وهذا الأخير يتغير باستمرار لأن لكل مقام مقال. فلا يمكن للكلام الإنساني أن يكون موضوع علم اللسان لأن دراسته مرتبطة بعلوم أخرى، ويكون موضوع الدراسة اللغة المعنية لأنها "جزء من الكلام الإنساني ومكون جوهري حقيقي من مكونات هذا الكلام الذي يتميز بطبيعته المستقلة المتماسكة فهي ذات نظام... وتتميز بالتجانس في ذاتها مما جعلها تؤلف وحدة متماسكة، وكل ما يتعلق بها يمكن تحديده عن طريق الكتابة "[2].

وبما أنها تمثل الجزء الاجتماعي من الكلام الذي لا يمكن للفرد أن يبتدعه ولا أن يغيره من تلقاء نفسه، فهذا يعني أن هذا الجزء الاجتماعي ينشأ وينمو ويتغير انطلاقا من تواضع واتفاق الجماعة التي تستعمل هذه اللغة. وبالنظر إلى طبيعة اللغة فهي أقرب إلى الشكل بينما يكون الكلام أقرب إلى التطبيق (كما ذكرنا) فهو متغير عرضي وغير ثابت.

والدراسات اللغوية تهتم باللغة المعينة لأن متكلم هذه اللغة يتبع قواعدها حتى يكون كلامه مفهوما، ثم إن هذه اللغة تتجسد وتتجلى في الكلام؛[3] وهو على هذه الصورة يطابق مصطلح الأداء performance عند نوام شومسكي N.Chomsky، وقد عرفه دي سوسير بأنه مجموع ما يقوله الناس، وهو نسق فردي خاضع لإرادة المتكلمين ويشمل أفعالا صوتية إرادية ضرورية

[1] محمد محمد يونس، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2004 ، ص26.
[2] إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007، ص16.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص17.

لتنفيذ هذه الأنساق. إذْ لا شيء جمعي في الكلام فمظاهره فردية ووقتية وجيزة ولا توجد فيه إلا مجموع الأفعال الخاصة التي تميز الأفراد، أيْ ....1+1'+1''+1'''[1].

فيصبح الكلام في نظر اللساني" لا يكتسي أهمية كبيرة لأن موضوع اللسانيات هو اللغة في مجموعها الكلي. هذه اللغة التي نجدها عند دي سوسير نظام من العلامات بدلا من نظام من الجمل، وبهذا يكون التركيب خاصاً بالكلام وليس باللغة (ك = + د - ن). وقد انتقد سامبسون Sampson هذا الموقف بقوله:" إن النحو مسألة اصطلاح وتواضع، وما على الأفراد إلا إتقان التراكيب النحوية للتمكن من صياغة أنواع الجمل المختلفة"[2] وهو الأمر الذي ذكره عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز.

فاللغة هي تلك القدرات التي يمتلكها كل إنسان، والتي تميزه عن باقي الكائنات وتجعل منه مخلوقا ناطقا مفكرا، وعليه فهي قانون مشترك بين أفراد المجتمع اللغوي، وهذا القانون قوامه قواعد تسمح لهؤلاء الأفراد بالاتصال والتواصل أو التفاهم، وتمارس اللغة المعينة فاعليتها قهراً وبالقوة خارجة عن إرادة المتكلمين. بينما يكون الكلام الأداء أو الإنجاز الفعلي، الفردي، الآني للغة فهو موجود بالفعل، لكن وجود أحدهما يتطلب ويقتضي بالضرورة وجود الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة، فإذا كان الكلام" لا يدرس منفصلا عن اللغة إلا عند اعتباره عملا صوتياً بحتاً مقطوع الصلة بالمعنى... فإن الدراسة اللغوية للكلام تجعله على صلة باللغة، ولا بد أن يكون كذلك من حيث قصد به أن يدل على معنى"[3] إذْ لا يمكن دراسة الكلام دون الحديث عن اللغة والعكس صحيح.

والحقيقة التي لا يمكن تجاهلها هي أن الكلام هو الذي يمنح للغة الحياة، ويضمن لها التجدد والنماء في إنتاج فردي يتجسد في النصوص المختلفة شعرية كانت أو نثرية، شفهية أو مكتوبة. إن ثنائية دي سوسير هذه (اللغة والكلام) قد أحدثت انقلاباً وتغييراً ملحوظاً في توجيه مسار الدراسات اللغوية، حيث تلقفتها المدارس اللغوية، وكذلك المناهج النقدية،

[1] F.de Saussure : cours de linguistique générale, Essai Ouvrage, présenté par Dalila Morsly, ENAG, 3e ed, Alger,2004,p39.

[2] أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور ، مرجع سابق، ص 125.

[3] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 2006، ص33.

وذكر أصحابها ثنائيات كثيرة تحت مسميات مختلفة منها مثلا اللغة والخطاب عند غيوم، والنظام والنص عند هلمسليف، والكفاءة والقدرة عند تشومسكي، والرمز والرسالةعند جاكبسون وغيرهم.[1]

2. **شفوية الظاهرة اللسانية:**

ما دامت اللغة ذات طبيعة صوتية "رموز صوتية " وذات وظيفة اجتماعية، وأن البيئة اللغوية تتنوع بتنوع المجتمعات الإنسانية، فإن هذا جعل العالم السويسري دي سوسير يعطيها صفة الشفوية بالدرجة الأولى، وهو ما جعل الدراسات الصوتية تتطور على يد من جاءوا بعده لأن" الرموز اللغوية رموز صوتية ومعنى هذا أن طبيعة اللغة تتخذ في المقام الأول صورة صوتية منطوقة مسموعة. فالكتابة في أحسن أحوالها محاولة للتعبير عن اللغة في واقعها الصوتي... والكتابة محاولة لنقل الظاهرة الصوتية السمعية إلى ظاهرة كتابية مرئية."[2] وهذا يعني أن الكلام أو اللغة الشفوية سابقة على اللغة المكتوبة.

وهكذا نشأ ما يشبه التقليد الثابت يقوم على التمركز حول الصوت منذ حقب طويلة، ذلك أن دي سوسير قد أعطى الأولوية للشفوي وجعل الكتابة ثانوية فقد" بقي طرح مشكل الكتابة في الأدبيات اللسانية في أوروبا وأمريكا مرتبطا بالتصور السوسيري حول أولية الشفوي مع اختلافات في وجهات النظر؛ يقول بلومفيلد: في نظر اللساني ليست الكتابة عدا بعض الاستثناءات الجزئية إلا طريقة خارجية مثلها مثل الفونوغراف الذي يمكن من حفظ سمات الخطابات القديمة من أجل أن نلاحظها."[3]

فإذا كانت اللغة عبارة عن أصوات يرسلها جهاز نطق المتكلم ثم ينتقل هذا الصوت عبر موجات أثيرية لتستقبلها الأسماع، فهذا يدل على أن النظام الكتابي المتمثل في الرموز المكتوبة هو تمثيل لتلك الأصوات اللغوية، وأن نجاح أو فشل هذه الرموز المطبوعة متوقف على قدرة محاكاتها للغة المنطوقة.

---

[1] ينظر حسن ناظم: مفاهيم شعرية في وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي- رؤية إسلامية- دار الفكر، سورية، ط2،2009، ص50،:.

[2] محمود فهمي حجازي:الطبيعة الصوتية للظاهرة اللغوية، نقلا عن:عبد السلام المسدي اللسانيات من خلال النصوص،الدار التونسية للنشر،تونس،1984،ص43.

[3] محمد الماكَري: الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1991،ص ص76- 79.

ويرى كمال بكداش " أن الكتابة حسب تعبير روبير إسكربيت هي لقاء لغة بلغة أخرى، لقاء اللغة الصوتية بلغة الخطوط "[1]، وهو الرأي الذي ذهب إليه الدكتور عبد الرحمان الحاج صالح حينما صرح بأن اللغة المنطوقة هي الأصل وأن لغة الكتابة أو التحرير فرع منها؛ فالعرب قد نطقت على سجيتها، والقول إن لغتها نقلت مشافهة، ولم يعرف المدون أو المكتوب منها في العصر الجاهلي إلا المعلقات الشعرية، وكان أول نص يدون هو «القرآن الكريم».

3. **ثنائية الدال والمدلول:** رأى دي سوسير F.de Saussure أن اللغة تدرس كمجموعة من العلامات اللغوية التي اصطلح وتعارف عليها المجتمع اللغوي المتجانس، وقد ارتكزت معظم أفكاره حول العلامة اللغوية signe linguistique وهي في نظره " توحد بين مفهوم concept وصورة سمعية image acoustique لا بين شيء واسم... إن الصورة السمعية ليست الأصوات المادية بخصائصها الفيزيائية، وإنما هي البصمة النفسية للصوت "[2]. فالعلامة اللغوية إذاً هي ذلك الكيان النفسي الذي يتكون من دال(مفهوم) ومدلول(صورة سمعية)، وهذا الكيان النفسي له وجهان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأن العلاقة بين الدالsignifiant والمدلول signifié اعتباطية arbitraire أي غير معللة ولا تخضع لمنطق.

ويرى أحمد حساني أن دي سوسير قد استبعد الواقع الخارجي الذي تشير إليه العلامة وهو(المرجع référent)، ذلك أنه فصل بين العلامة كحقيقة نفسية وما تحيل إليه في الواقع الخارجي. فالصورة الذهنية هي صورة شيء موجود بالفعل في الواقع وبالتالي تطرح إشكالية المرجع[3]. كما رفض دي سوسير الفكرة القائلة بأن اللغة قائمةٌ من الأسماء لأشياء المادية أيْ أسماء لمسميات، لكنها في الحقيقة نظام من العلامات، وأن هذه العلامات تتكون من شيئين هما كما أسلفنا (دال ومدلول أو مفهوم وصورة سمعية).

[1] كمال بكداش: الفرق بين التواصل اللفظي والتواصل الكتابي، نقلا عن عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص57.
[2] ميشال زكريا: الألسنية (علم اللغة الحديث) – مبادئ وأعلام- المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1980، ص 98.
[3] ينظر أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1999، ص44.

وهـذا الـرأي الـذي عارضـه كثيـر مـن البـاحثين مـنهم الانجليزيـان أوجـدن وريتشاردز C.Z.Ogden et I.A.Richards حيث أشارا إلى أهمية العلاقة بين الكلمات والأفكار من جهة والأشياء المشار إليها من جهة ثانية... واختصرا فكرتهما في شكل مثلث اشتهر في الدراسات الدلالية، وعرفت هذه الفكرة بالنظرية المنطقية، يحمل على رأس زاويته الأولى "الفكرة" وعلى رأس الزاوية الثانية "المرجع" وعلى رأس الثالثة "الرمز".

وأكد أصحاب هذه النظرية على ضرورة الربط بين العلامة وما تشير إليه في العالم الخارجي، وبالتالي ضرورة الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الكلمات والأشياء التي ترمز إليها، لأن العلاقة بين الكلمات والأشياء علاقة سببية أيْ إن وجود الفكرة يقتضي بالضرورة وجود الرمز الذي هو الحامل الحسي لهذه الفكرة، وأن الرموز لا تحيل إلى أشياء إلا بوساطة الأفكار[1]. ففي الوقت الذي يصرح فيه دي سوسير بأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، يرى أنهما يرتبطان بعلاقة اصطلاحية، وهكذا فالعلاقة علاقة اتفاق ما دام هناك تواضع من طرف أفراد المجتمع اللغوي.

غير أن ميشال زكريا يرى أن اعتباطية العلامة اللسانية عند دي سوسير" لا تعني أنها عائدة إلى اختيار حر يقوم به متكلم اللغة وإنما تعني أن الدال غير معلل، أي اعتباطي بالنسبة للمدلول الذي لا تربطه به أية علاقة في الواقع"[2]. ولو خضعت العلاقة بين الدال والمدلول لقاعدة أو لمنطق لكانت لغات العالم واحدة؛ ثم إن هذه العلاقة تخضع لاصطلاح وعرف الجماعة اللغوية حتى تكون مفهومة من طرف تلك الجماعة. وقد وضحه عبد القاهر الجرجاني فقال:" إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد.."[3]

[1] ينظر سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد:مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية للنشر والتوزيع، القاهرة،1986، ص24.
[2] ميشال زكريا: الألسنية علم اللغة الحديث، مرجع سابق، ص98.
[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3،2001،ص ص50-51.

لقد لقيت اعتباطية العلامة هذه اعتراض بعض الباحثين، منهم إميل بنفنيست(1902–1976) Emile Benveniste الذي رأى أن العلاقة الجوهرية بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل علاقة تلازمية وهذا يعني أن أحدهما يستدعي بالضرورة وجود الآخر، وأما الاعتباطية فتكمن بين الدال وما تحيل إليه العلامة أي المرجع[1]. ولم يكن مصطلح العلامة غائبا في التراث العربي(وهو ما يؤكد على تكامل المعرفة الإنسانية) فقد عرفها ابن سينا في كتابه الشفاء بأنها" شيء محسوس بديل في الواقع المدرك عن شيء مجرد غائب عن الأعيان، حيث إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية و تتأدى عنها إلى النفس فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا وإن غابت عن الحس... ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع الاسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"[2]، فالواقع المدرك أسبق من الواقع المرئي، ولهذا تطفو الصورة على السطح كلما سمع الاسم.

والفكرة ذاتها نجدها عند حازم القرطاجي في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء حيث قال:" وقد تبين أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة على ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام والأذهان... وأما الغزالي فالعلامة عنده " كيان متكامل يتكون من أربعة أطراف هي: الموجود في الأعيان، والموجود في الأذهان، والموجود في الألفاظ، والموجود في الكتابة، يقول:" إن للشيء وجود في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ واللفظ دال على المعنى الذي في النفس والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان"[3]. فالمرء يرى الأشياء الموجودة ثم تختزن في الذهن لتترجم بعد ذلك إلى ألفاظ يتعارف عليها أفراد المجتمع المتجانس. أيْ إن الأذهان تحتفظ بكل ما تراه ثم يُعبر عنه بالأداء وتأتي الكتابة في آخر المطاف، فالمسموع يسبق المقروء.

4. آنية و زمانية اللغة:

---

[1] ينظر أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، مرجع سابق، ص49.

[2] المرجع السابق، ص142.

[3] المرجع نفسه، ص من 142 إلى145.

سيطرت النظرة التاريخية والتطورية خلال القرن التاسع عشر إلى غاية ظهور محاضرات دي سوسير حيث شكك في أهمية الدراسات التاريخية ورأى أن" الاهتمام بأسباب تحول الأصوات اللسانية، وكيفية تغيرها يأتي بعد التعرف عن حالتها في زمن معين، أيْ إن اهتمام اللساني ينبغي أن يكون أولا وقبل كل شيء منصبا على وضعها في وقت معين، في آن واحد ثم تأتي المرحلة التالية فينظر في تطور أوضاعها في أزمنة متعاقبة ومتتالية."[1] وهذا يعني أن تتبع اللغة عبر أزمنة متعاقبة، وتعقب الكلمات والتراكيب في مسار تطورها ليس له علاقة بوصف اللغة في فترة زمنية محددة، ومن هنا تتجلى مقاربة الظاهرة اللسانية عند دي سوسير في:

الدراسة الآنية synchronie : وهي دراسة اللغة المعينة في زمن ما وفي فترة محددة، حيث يدرس ما هو ثابت وساكن في الظاهرة اللسانية، وهذه الدراسة تجعلنا نزداد معرفة باللغة المعينة من خلال الكلام المنطوق والمكتوب، لأنه يلقي الضوء على نظام هذه اللغة، وقد شبهها دي سوسير بالطبيب الذي يهتم بتشخيص المرض ووصف العلاج له، لأن الدراسة تهتم باللغة كما هي وفي زمن ما دراسة وصفية.

الدراسة الزمنية diachronie: ويقصد بها تطور اللغة المعينة عبر مراحل تاريخية دراسة معيارية، ويشبه دي سوسير هذا النوع من الدراسة بالطبيب الذي يروي للمريض تاريخ المرض وكيفية ظهوره والمكان الذي ظهر فيه وأسباب انتشاره وغير ذلك، أيْ كل القضايا التي تتعلق بهذا المرض.[2]

فإذا تتبعنا المرحلتين وجدنا أن" دراسة اللسان في وقت معين هي الدراسة الآنية السكونية البنيوية التي تعنى بوصف النظام اللغوي بجزئياته بغض النظر عن التحولات التي يمكن أن تطرأ عليه، وأما الدراسة الزمنية فتعنى بتحول هذه البنية عبر الأزمنة... فإن للدراسة الآنية عند دي سوسير الأولوية في الاهتمام، فهي تمثل المرحلة الأولى الأسبق. فهل يعقل أن ندرس التطور اللغوي ونحاول الكشف عن أسراره فنقارن بين الأزمنة والأطوار ونحن نجهل

---

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، مرجع سابق، ص13.

[2] ينظر إبراهيم خليل: في للسانيات ونحو النص، مرجع سابق، ص18.

كل شيء عن حال ذاك اللسان في فترة معينة من فترات تطوره؟ "[1]. فالباحث يرى أنه على الدارس أن يهتم باللغة أولا والكشف عن خصائصها ومميزاتها قبل الحديث عن تطورها عبر الأزمنة المختلفة.

وتقديم دي سوسير للدراسة الآنية جعلته يقر بأن دراسة اللغة يجب أن تكون لذاتها، "واستنادا إلى المنهج الوصفي الذي يخرج من قوانين المعيارية إلى سبيل البنيوية الوصفية "[2] لأن هدفها وصف الظاهرة اللسانية بغية معرفة وظيفة أجزائها وآلية حركاتها، إذ ليس من مهمة دارس اللغة أن يسعى من وراء دراسته تحقيق أغراض عملية، ولا أن يكون هدفه ترقية اللغة أو تصحيحها أو رسم مسارها كما يريدها أن تكون، لكن مهمته تقف عند الوصف والتحليل والتفسير وفق منهج علمي موضوعي لا توجد وراءه أية منفعة أخرى.

إن الدراسة الآنية تسلمنا إلى الدراسة الداخلية والخارجية للغة، حيث إن دراستها من خلال الكلام يجعلنا نلج إلى عالمها الداخلي ولا يتأتى ذلك إلا بمعرفة نظامها اللغوي وما يتصل بهذا النظام كترابط النظام الصوتي بالنظام الصرفي، وترابط هذا الأخير بالنظام الدلالي، وترابط النظام النحوي بالنظام المعجمي وهلم جراً. وأما الدراسة الخارجية فتأخذ بأيدينا إلى البحث في نشأتها وتطورها وعلاقاتها باللغات الأخرى وصور الأخذ والتقاطع مع هذه اللغات. وقد شبه دي سوسير الدارس الخارجي للغة بمن يحاول أن ينمي مهاراته في لعبة الشطرنج عن طريق البحث في تاريخ هذه اللعبة.

وأما الدارس الداخلي فهو كمن يسعى لتنمية مهاراته عن طريق التعرف على خطط ومهارات اللاعبين ومعرفة طريقة اللعب التي تؤدي إلى الربح أو الخسارة[3].

5. **العلاقات الاستبدالية والائتلافية:**

رأى دي سوسير أن" اللسان نظام من الوحدات المتداخلة والمتقابلة فيما بينها تقابلا تصل به الدلالة والفائدة، فيؤدي عملية التبليغ على أكمل وجه. وتتدرج هذه الوحدات اللغوية

---

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، مرجع سابق، ص15.
[2] ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، مرجع سابق، ص49.
[3] ينظر: إبراهيم خليل: في اللسانيات وعلم النص، مرجع سابق، ص ص17- 18.

على **محـــور أفقـــي** مـن مـدرج الكـلام فـي علاقـات تركيبيـة الواحـدة تلـو الأخـرى، كـأن تركـب كلمـة (بحـر) مـن الحـروف(ب، ح، ر) وجملـة (البحـر جميـل اليـوم) مـن عـدد مـن الكلمـات هي: ال/ بحر/ جميل/ ال/ يوم.

و**محـــور عمـــودي** تكـون فيـه كـل وحـدة لغويـة قابلـة أن تسـتبدل بوحـدة أخـرى، كـأن نسـتبدل حـرف البـاء فـي(بحـر) بحـرف النـون فتصـير(نحـر) أو حـرف الحـاء بحـرف الـدال فتصـبح (بـدر)؛ "[1] أيْ إن تنظـيم الوحـدات اللغويـة يؤلـف سلسـلة معينـة مـن الكـلام فـي مقـاطع وكلمـات وجمـل، فـي حـين يكـون المحـور الاسـتبدالي هـو الـذي" تنـتظم عليـه العلاقـات بـين كـل إشـارة مـن الإشـارات الموجـودة فـي المرسـلة الكلاميـة، والإشـارات الأخـرى التـي تنتمـي إلـى اللغـة نفسـها. وهـي علاقـات تـربط فـي ذهـن المـتكلم والسـامع بـين الإشـارات التـي تنتمـي إلـى نمـط واحـد وتقـوم بوظيفـة لغويـة مشـتركة، وبالتـالي تسـتطيع أن يحـل بعضـها محـل الـبعض الآخـر فـي سـياق السلسـلة الكلاميـة نفسـه دون أن يطـرأ خلـل علـى نظامهـا النحـوي. والعلاقـة بـين الإشـارة اللغويـة الواحـدة والإشـارات اللغويـة الأخـرى علاقـة تمـايز ومفارقـة علـى المحـور النظمـي وعلاقـات تنـافر وتضـاد علـى المحـور الاسـتبدالي."[2] فالجملـة التـي تعـد بنيـة منطقيـة عنـد اللسـانيين يحكمهـا محـوران: أولهمـا محـور التراكيـب أو المحـور النظمـي كمـا يسـميه الـبعض ويمتـاز باللاتشابه والحضور والخطية. فإذا قلنا:

(قـرأت كتـاب سـيبويه) فـإن(قـرأت) تختلـف عـن (كتـاب) وهـي لا تشـبه(سـيبويه)، أي هنـاك تخـالف وعـدم تشـابه. كمـا احتـوى القـول علـى عناصـر متجـاورة حاضـرة فـي الكتابـة متتابعـة فـي النطـق والسـماع، وكـل عنصـر مـن هـذه العناصـر اختيـر مـن خـلال العناصـر الغائبـة، وكتابـة الجملـة علـى المسـتوى الأفقي(الخطـي)، فـالمعنى الـذي يعبـر عنـه المـتكلم محكـوم بالعلاقـات الترابطيـة كمـا يسـميها دي سوسـير. وتـتم علاقـة الاسـتبدال علـى المسـتوى النحـوي والمعجمـي، فالتسلسـل الـرابط بـين العناصـر المسـتبدلة حاضـر فـي ذهـن المـتكلم أي إن ترتيـب العناصـر أفقيا(خطيـا) يشـير إلـى القـول المكتـوب أو المنطـوق، وترتيـب هـذه العناصـر عموديا(رأسـيا) فإنه يشير إلى العناصر المحتملة في الذاكرة.

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات ، مرجع سابق، ص 39.
[2] جورج مولينيه Georges Molinié:الأسلوبية La stylistique،تر.بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،لبنان،1999،ص ص8 - 9.

لقد اعتمد اللسانيون على هذا التمييز عند دي سوسير وحددوا الخطاب الأدبي حيث إن عملية الانتقاء بين المفردات التي تحدث على محور الاستبدال والتنسيق الذي يتم على محور التركيب تفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية والتي تعد غيبية إذْ يحدد الحاضر منها الغائب كما ذكرنا والعلاقات التركيبية النظمية التي تتميز بالحضور وتمثل سلسلة الكلام، ومن هذا المنطلق يأتي بناء النص الإبداعي على المعادلات الكلامية.[1]

6. **النظام والبنية والنسق:**

ورد في الكلام السابق مصطلح البنيوية والنظام والبنية دون الإشارة إلى القاعدة التي قامت أو بنيت عليها هذه المصطلحات، فهل تعود هذه المصطلحات إلى اللسانيات السوسيرية أم إلى غيرها ؟.

✓ اللغة نظام من العلامات الدالة (دي سوسير)، يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه(ابن جني)، وبوساطتها يحقق الاتصال مع الآخرين، ولا يمكن معرفة هذا النظام إلا بالعودة إلى الكلام(سابير)، لأنه يترجم النظام اللساني الذي يعوِّل عليه عالم اللغة في دراسته للغة المعينة.

وهنا تطرح فكرة الارتباط بين أجزائه في بناء كلي تتدرج فيه الجزئيات داخل سياق محدد فتتولد عن ذلك علاقة بين عناصر البنية وفق نظام معين، أي إن العلاقات بين عناصر اللغة تربط بينها علاقات قوية بحيث تشكل كلا متكاملا لتأدية وظيفة الاتصال وهي الغاية.

وما دامت اللغة بناء منظما أُحكمتْ هندسته وتوطدت العلاقة بين أجزائه جعلت منه لُحمة متماسكة، فهذا يعني أنه "عندما نتحدث عن نظامية اللغة فإننا نعني أنها تشكل نظاما بكل مقوماته الثلاثة المعروفة وهي: البساطة والاتساق والكمال... ولو لم تكن اللغة نظامية لما استطاعت القيام بوظيفتها الاجتماعية كواسطة اتصال، ونظامية اللغة تفسر لنا عدم اعتبار جميع الأصوات التي تنتجها أعضاء النطق كالعطْس والنحنحة والسعال جزءًا من اللغة، لأن مثل هذه الأصوات لا تشكل عناصر في النظام اللغوي المتفق عليه ... ونظامية اللغة

[1] ينظر المرجع نفسه، ص10.

أنــه بإمكــان النــاطقين بهــا فهــم التركيــب اللغــوي حتــى لــو كــان ناقصــا وذلــك لإلمــامهم بالنظــام وكيــف يســير"[1]، لهــذا تتجلــى أبســط صــور النظــام اللغــوي فــي قــدرة الإنســان علــى الفهــم والإفهــام بغض النظر عن تمام التركيب أو نقصانه.

إن هــذا النظــام الــذي تتميــز بــه اللغــة بحســب رأي الباحــث(علي القاســمي) يســهّل علينــا تصــنيف المفــردات والتراكيــب وتحويلهــا وفــق أســلوب معلــوم إلــى جمــل ذات دلالات، ويشــير الــدكتور عبــد الرحمــان الحــاج صــالح إلــى أن علــم اللســان" يهــتم قبــل كــل شــيء بالنظــام الكلــي لا بأجزائــه كــأجزاء، ومعنــى ذلــك أنــه يلتفــت دائمــاً إلــى البنيــة ذاتهــا، وإذا التفــت إلــى أجزائهــا فمــن أجــل التعمــق فــي فهــم أســرار البنيــة، ومــن ثَــمَّ فغايتــه القصــوى هــو إثبــات العلاقــات والنســب بــين الظواهر اللغوية على شكل علمي دقيق(رياضي كلما استطاع إلى ذلك سبيلاً)."[2]

ويؤكــد علــى أنّ " اللســان فــي حــد ذاتــه نظــام مــن الأدلــة المتواضــع عليهــا، فاللســان علــى هــذا لــيس فقــط مجموعــة مــن الألفــاظ يعثــر عليهــا المــتكلم فــي القــواميس أو يلتقطهــا بســمعه عــن الخطابــات ثــم يســجلها فــي حافظتــه. كمــا أنــه لــيس أيضــا مجموعــة مــن التحديــدات الفلســفية للاســم والفعــل والحــرف أو القواعــد المســهبة الكثيــرة الشــواذ، بــل نظــام مــن الوحــدات يتــداخل بعضــها فــي بعــض علــى شــكل عجيــب وتتقابــل فيهــا بُناهــا فــي المســتوى الواحــد التقابــل الــذي لولاه لما كانت هناك دلالة "[3].

فالباحــث ربــط الدلالــة بالنظــام لأنــه مــن أهــم مقومــات اللغــة، والتــداخل بــين الوحــدات اللغويــة يمــنح اللغــة صــفة التكامــل بــين اللفــظ والمعنــى، وهــذا يعنــي أن اللغــة ليســت عناصــر ماديــة يمكــن نطقهــا وســماعها فقــط بــل نســق ونظــام، فمســتعمل اللغــة ينطــق بالأصــوات لتكــوين كلمــات وجمــل وبنــاء نصــوص مختلفــة وفــق أغــراض وســياقات التخاطــب، وذلــك بقلــب هــذه الأصــوات وتلوينهــا لبنــاء كلمــات جديــدة وتغييرهــا علــى أوجــه مختلفــة حتــى تناســب المعنــى الــذي يريــد إيصــاله إلــى الســامع مســتندا فــي ذلــك علــى نظــم التراكيــب اللغويــة مــع الحــرص علــى توظيــف العلاقات الاستبدالية والترابطية، فما المقصود بالبنية ؟.

[1] علي القاسمي: اتجاهات حديثة في تعليم العربية ...، نقلا عن: عبد السلام المسدي: اللسانيات من خلال النصوص، مرجع سابق، ص58.
[2] عبد الرحمان الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص25.
[3] عبد الرحمان الحاج صالح:مدخل إلى علم اللسان الحديث،نقلا عن عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال النصوص، مرجع سابق،ص ص129، 130.

✓ اللغة بنية: إن أوسفالد ديكرو Oswald Ducrot في قوله:" إذا كنا نقصد بالبنية كل تنظيم مطرد، فهذا يعني أن الكشف عن التراكيب اللغوية يصبح قديما جدّاً قدم الدرس اللغوي نفسه"[1]. يقصد أن اللغة إذا كانت عبارة عن كلٍّ متماسك من الوحدات فهذا يعني أن هذه البنية نجدها مبثوثة في الدراسات اللغوية. وقد أدى ظهور مصطلح النظام على يد دي سوسير إلى نشأة المنهج البنيوي الذي" يعنى بدراسة بنية أو بنى اللغة في حد ذاتها على نحو مستقل، ليس فقط بعزلها عن التاريخ أو العالم الخارجي بل أيضا في نسيجها الاجتماعي الذي تعيش فيه، والعمليات النفسية التي يقوم بها متكلموها عند فهمها أو اكتسابها."[2]

وعليه فإن مصطلح البنية أُخذ من البنيوية "وهي النموذج أو البناء الصوري أو هي مجموع العلاقات الباطنة المكونة لوحدة أي موضوع من موضوعات العلم أو هي أداة فعالة ناجعة في هذا العلم أو ذاك،"[3] أي هي اللبنات التي تتشكل منها اللغة.

وتعددت دلالات المصطلح structure بتعدد الاستعمالات وهذا ما أدى إلى طرح إشكالية تحديد المفهوم في مختلف العلوم. ولم يستعمل رائد البنيوية (دي سوسير) في محاضراته هذا مصطلح (البنية)، لكنه استعمل مصطلح النظام والنسق système، ولهذا غالبا ما توظف كلمة بينة بمعنى النظام أو النسق والعكس، فهل يوجد فرق بين البنية والنظام والنسق؟.

لقد"عرف ج. بياجي J.Piaget (1896– 1980) البنية بقوله: هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه. وقصارى القول أنه لابد لكل بنية إذن من أن تتسم بالخصائص الثلاث الآتية(الكلية، والتحولات، والتنظيم

[1] Oswald Ducrot : Le structuralisme en linguistique, tome 1, édition de Minuits , Paris, 1968, p16 .

[2] محمد محمد يونس: مدخل إلى اللسانيات، مرجع سابق، 67.

[3] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، مصر،1990، ص22.

الـذاتي)"[1]. فالبنيـة عنـد بيـاجي تعـد نسـيجا لسـانيا ينـدرج فـي نظـام محكـم ويعمـل وفـق قـوانين الشمول(الكلية) والتحول(التحولات) والتنظيم الذاتي.

والمقصـود بخاصـية الشـمول أو الكليـة totalité أن البنيـة لا تتـألف مـن عناصـر خارجيـة مستقلة بل تتكون من عناصر داخلية تخضع لقوانين النسق، ولـيس المهم في البنية العنصر ولا الكل الـذي يهيمن بفرض نفسه لأن المهم العلاقات القائمة بين تلك العناصر، فيصبح هـذا الكـل ناتجـا ترتـب عـن العلاقـات المتشـابكة بـين كـل العناصـر. وأمـا خاصـية التحول(التحـولات) transformations فتعنـي أن البنيـة لا تبقـى فـي حالـة سـكون دائـم، فهـي دائمة التغير، وتقبل من التغيرات ما يتفق مع الحاجات المحددة، إذاً هناك علاقة قوية بين مفهوم البنية ومفهوم التغير.

وأمـا فيمـا يخـص صـفة التنظـيم الـذاتي autoréglage فهـذا يعنـي أن البنيـة تـنظم نفسـها بنفسـها مما يكفل لها الاستمرار ويحفظ لها وحدتها ويحقق لها نوعا من الانغلاق على نفسها لكنها في الوقت ذاته تخضع لقوانين الكل الخاص بهذه البنية أو تلك، وهذا الانغلاق على الذات لا يمنع البنية الواحدة من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع منها فتصبح بنية سفلية.[2] ويرى ليفـي شـتراوس(1908- 2009) Claude Lévi-Strauss أن البنيـة تحمـل- أولا وقبـل كـل شـيء- طابع النسق أو النظام، فهي تتألف من عناصر، وأيّ تحول يطرأ على عنصر منها يمكنه أن يُحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.

وأما ألبير سوبول فيرى أن البنية تخضع لمبدأ الأولوية المطلقة حيث تخضع الأجزاء إلى الكل فتكمل بعضها البعض، وهذا يعني أنه لا يمكن فهم أيّ عنصر من عناصر البنية خارج الحيز أو الوضع الذي يشغله ضمن الكل أيْ داخل المنظومة الشاملة التي تتشكل من مجموع العناصر. وينظر لالاند إلى البنية على أنها كلٌّ مكون من ظواهر متماسكة، ويتوقف كلٌّ منها على ما عداه، ولا يمكن أن يُفهم إلا بفضل علاقته بما عداه. وهذا التعريف قد شمل كل البنيات اللغوية وغير اللغوية. فالبنية بأبسط معانيها نظام من

[1] المرجع السابق، ص30.
[2] ينظر المرجع السابق ، ص ص30،31.

العلاقات الثابتة الكامنة خلف بعض التغيرات، وعليه فكل علم من العلوم لابد أن يكون بنيويا في نظر هذا الباحث[1].

نستنتج من ذلك أن البنية هي ذلك البنيان المتماسك الذي تخضع لبناته إلى هندسة دقيقة ورصينة، فهي كل متكامل تتفاعل عناصره لتؤدي وظيفة معينة وبالتالي لا يمكن أن نتحدث عن بنية ونغض الطرف عن ميزة التكامل والتفاعل والوظيفة. وبشيء من التأمل في آراء اللغويين البنيويين ورغم الاختلافات البسيطة بينهم" فالبنية عندهم كما قال بنفنيست: هي ذلك النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات۔ أو العلامات المنطوقة۔ التي تتفاضل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[2].

إن أحسن ما يوضح مصطلح البنية المثال الذي أورده جورج مونان George Mounin حيث رأى أن الطاولة لها بنية معينة تؤدي غرضا معينا، ذلك أن البحث عن بنية الشيء هو البحث عن العناصر التي يتركب منها والمقاييس التي ركبت بها تلك العناصر. فكل عنصر من عناصر الطاولة (القوائم، الإطار، لوحة الخشبة التي يكتب عليها، والأدراج...) له وظيفة خاصة. ومثل ذلك البنية اللسانية فكل عنصر فيها له وظيفته الخاصة التي يؤديها[3].

فإذا كانت البنية هي مجموع العناصر التي تربط بينها علاقات عضوية كما ذكرنا سلفا، فإن النظام يمثل مجموع القواعد والقوانين التي تضبط وتنظم تلك البنية، إنه ذلك الهيكل الذي يضم الجزئيات أو العناصر، ويضبط حركة الظواهر اللغوية كما ينظم العلاقة فيما بينها، ومن هذا المنطلق لا يمكننا أن نتصور بنية دون نظام فهو الذي يضمن بقاءها، وانعدام النظام يعني بالضرورة انعدام البنية.

وأما النسق فقد وضحه عبد العزيز حمودة استناداً إلى رأي شولز R.Schulze بقوله:" إن نسق اللغة ليس شيئاً مادياً محسوساً شأنه في ذلك شأن قوانين الحركة، فإن ما نستطيع أن نبدأ به دراستنا لأيِّ لغة هو شواهد الكلام الفردي، نسجلها ونرصدها ونحللها ثم ننتقل بعد

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص31 وما بعدها.
[2] المرجع السابق، ص70.
[3] ينظر التواتي بن التواتي: مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي، الجزائر، ط2، 2008، ص ص105- 106.

ذلك من مرحلة الرصد والتسجيل إلى الضبط إلى وضع القواعد العامة التي تحكم الكلام. هذا هو النسق وهذه هي اللغة، وحينما نصل إلى النسق فإن تطبيقه على الكلام على الحالات الفردية لاستخدام اللغة هو الذي يعطي الكلام معنى ومن دون هذا النسق يصبح الكلام أصواتاً بلا دلالة أو معنى."[1] فالنسق إذاً هو مجموع القوانين والقواعد العامة التي تحكم الكلام الفردي فتجعله ذا دلالة، ومن دون هذا النسق يصبح الكلام مجرد أصوات لا معنى ولا قيمة لها، وما دام النسق هو رصد الشواهد الكلامية المنطوقة واستنباط القواعد التي تحكم هذه الأفعال فهذا يعني أنه ليس نظاما ثابتا فهو متغير يتكيف بحسب الظروف الطارئة وينظم نفسه بنفسه، فهو من هذه الناحية يشبه البنية (التنظيم الذاتي والتحول).

ونستنتج من ذلك أن كل نسق بنية ولكن ليس كل بنية نسقا، فهو أكبر منها لدخوله ضمن بنيات أخرى، لأن اللغة هي مجموع علاقات وليس مفردات ذات معان محددة، ومعنى الكلمة لا يتحدد إلا بعلاقاتها مع الكلمات الأخرى المجاورة لها، ويبدأ ذلك من الربط بين الوحدات اللغوية المفردة داخل نسق هو الجملة الكاملة المفيدة أو مجموعة الجمل التي تمثل الأنساق الصغرى وتكوّن في اتحادها نسقا أكبر هو النص، وهذه العلاقات التي تقوم بين الكلمات لتشكيل الأنساق الصغرى أو الكبرى نوعان:

1. علاقات سياقية syntagmatique وسماها جاكبسون Jakobson Roman(1896-1982)(علاقات المجاورة) حيث تكتسب الكلمة عند دخولها في تركيب قيمتها استنادا إلى الكلمات التي سبقتها والكلمات التي تأتي بعدها، وهي علاقة تقوم بين تلك الكلمات في تسلسلها بحيث تتآلف في السلسلة الكلامية[2]، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز حيث قال:" واعْلَمْ أن هناك أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من جانب آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، د.ت، ص 223.
[2] ينظر وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص127.

لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد"[1].

2. علاقات إيحائية associative والمقصود بذلك أننا لو أخذنا أيّ كلمة من الكلمات السياقية المتسلسلة لوجدناها تثير كلمات أخرى بالتداعي والإيحاء ليست موجودة بالفعل ولكنها تشترك معها في علاقة ما في الذاكرة.[2] فكلمة تعليم أو تدريس مثلا تسوق إلى الذهن عددا من الكلمات منها: معلم، متعلم، كتب، قسم(حجرة دراسة)، طلاب، سبورة، أقلام، أوراق... وتقوم بينها علاقات متعددة، أيْ إن هذه الكلمات تنتمي إلى دائرة أو حقل دلالي واحد.

ثانيا. البنيوية الأمريكية والدرس اللساني

1. *أهمية النحو عند إدوارد سابير: E.Sapir*

يُعد إدوارد سابير Sapir (1884–1939) الأب الحقيقي لعلم اللغة الأمريكي في القرن العشرين فقد خص النحو باهتمام كبير ولخص آراءه في كتابه "اللغة"(1921) حيث اعتبر اللغة المعينة إنجازا اجتماعيا وأن دراستها لا يمكن أن تتم بمعزل عن السياق الثقافي الخارجي، وهي نظام مزدوج يسير جانباه في اتجاهين متوازيين، لكنهما يلتقيان.

الأول منهما هو المعنى وهو موضوع علم الدلالة، والثاني هو الشكل(التركيب) وهو موضوع علم النحو، حيث تضبط النظم النحوية (القواعد والقوانين) تتابع الكلمات في الجملة ومعرفة ما يلحقها من تغييرات، فالمتكلم لديه فكرة عما يود قوله فيلجأ إلى الكلام المنطوق لنقلها وهنا تظهر مهمة اللغوي الذي يتجه إلى الشكل اللغوي المنطوق القائم على نظام القواعد في اللغة المودع في دماغ كل إنسان[3] أيْ إن اللغة من وجهة نظر هذا الباحث تتكون من دلالة ونظام (ل= +ن + د).

2. *المكونات المباشرة عند ليونارد بلومفيلد: L.Bloomfield*

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، مصدر سابق، ص ص344-345.
[2] ينظر وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص127.
[3] ينظر خليل أحمد عمايرة :في نحو اللغة وتراكيبها- منهج وتطبيق، عالم المعرفة، جدة، السعودية، 1984، ص42 وما بعدها. كما ينظر إبراهيم خليل: في اللسانيات وعلم النص، مرجع سابق، ص ص32- 33.

على الرغم من الانتقادات الكثيرة التي وجهت إلى آراء سابير إلا أنها ظلت سائدة في أمريكا إلى أن توفي عام 1939 وظهرت أفكار ليونارد بلومفيلد L.Bloomfield (1887– 1949) وكان متأثراً بآراء سابير وانتشرت بقوة فأصبح زعيم المدرسة الأمريكية، إذْ رأى أن الكلام سلوك مادي مسموع يمكن إخضاعه للملاحظة والقياس فانطلق من دراسة الأصوات، وعرّف اللغة بأنها منطوق ناتج عن منبه أو مثير يؤدي إلى استجابة منطوقة أو غير منطوقة بحيث يكون المنطوق الأول منها منبها ومثيرا لها. إلا أن تشومسكي Chomsky اعتبر هذه الفكرة خاطئة لأن الإنسان يستطيع الكلام بغض النظر عن وجود منبه خارجي كما يمكنه الامتناع عن الكلام بوجود منبهات خارجية [1]، وبما أن الكلام نشاط عقلي خالص تشترك فيه عدة عناصر كالذاكرة والقدرة على التفكير وغيرها لهذا يستطيع الإنسان أن يكلم نفسه في غياب مثير خارجي ويستطيع أن يفكر بكلام مسموع أو يتكلم وهو نائم.

اشتهر بلومفيلد L.Bloomfield بنظريته النحوية "المكونات المباشرة "ورأى أن مهمة النحو لا تتعدى تحليل الجملة إلى مركبات نحوية مباشرة ثم تحلل هذه المركبات إلى مكونات نحوية أخرى وتستمر العملية إلى أن تصل إلى طريق مسدود. وأكد هذا الباحث على أن الفكرة الشائعة عن النحو من حيث هو دراسة تهتم بالنسق التتابعي للجملة ووضع الكلمات إلى جانب بعضها في نظام خطي، فكرة تفتقر إلى الدقة، فالنحو بالإضافة إلى اهتمامه بالنسق التتابعي للمفردات فهو يهتم بالجانب الدلالي لهذه المركبات.

وبالتالي جاءت فكرة تحليل الجملة إلى مكوناتها النحوية المباشرة، ففرق بين المكون النحوي والمركب النحوي حيث إن الأول هو أصغر وحدة لغوية يمكن أن تدمج فيما هو أكبر منها ليكونا مركباً وفي الوقت نفسه لا يمكن تجزئتها إلى ما هو أصغر منها مع الاحتفاظ بقيمتها اللغوية ووظيفتها النحوية [2]. فلو نظرنا إلى مركب (الطالب) فهو يتكون من مكونين على التوالي(ال) و(طالب) فلا يمكن تجزئة (ال) إلى ما هو أصغر من هذا المكون مع الاحتفاظ

---

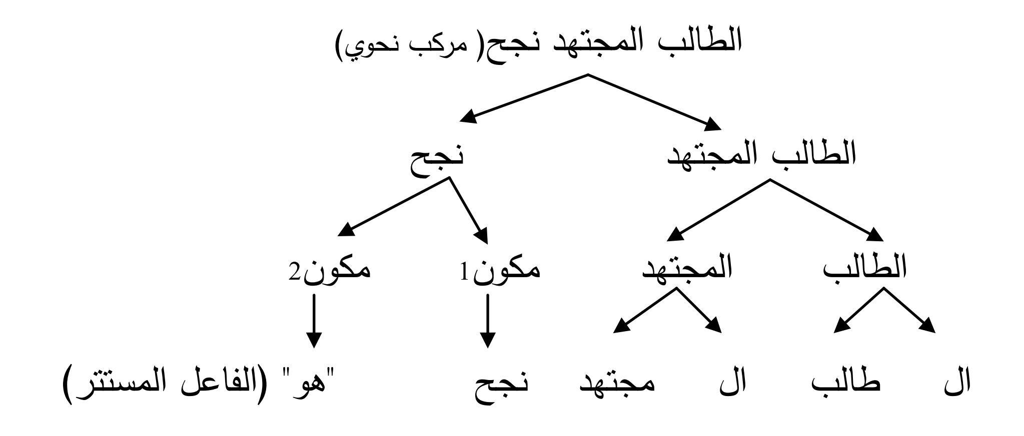
[1] ينظر إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، المرجع السابق، ص ص 33- 34.

[2] ينظر المرجع السابق، ص83.

بوظيفتـه النحويـة أو الدلاليـة أو الصـرفية، ولا يمكننـا تقسـيم (طالـب) إلـى أقسـام أدنـى مـع الاحتفاظ بنفس الوظيفة، فلفظة طالب تتكون من مكونين نحويين.

كمـا رأى بلومفيلـد أن التركيـب النحـوي أقـل مـن الجملـة، ولكـن يمكـن للجملـة أن تتـألف مـن مركـب نحـوي واحـد اسـتناداً إلـى مـا هـو مضـمر ومقـدر، فـإذا نظرنـا إلـى المركـب النحوي(اذهبْ) وجدناه يتـألف مـن مكـونين همـا فعـل الأمـر والفاعـل المسـتتر (أنـتَ) الـذي يـدل عليـه السـياق. وكـل مكـون نحـوي إمـا أن يكـون مكونـا اسـميا أو مكونـا فعليـا أو مكونـا حرفيـا مـع ملاحظـة أنـه لا يمكـن لمكـون مـن هـذه المكونـات أن يحـل محـل الآخـر، فيكـون التركيـب النحـوي إمـا مركزيـا وهـو المركـب الـذي يغلـب عليـه الطـابع الاسـمي أو الفعلـي، وفـي هـذا المركـب يمكـن لأحـد عناصـره أن يحـل محـل الآخـر دون أن يختـل التركيـب الجملـي، فجملـة (الطالـب المجتهـد نجـح) يكـون فيهـا التركيـب النحـوي (الطالـب المجتهـد) مركبـا مركزيـا لأن (المجتهـد) يمكنـه أن يحـل محـل (الطالـب) كمـا يمكـن لـ (الطالـب) أن يكـون مكان(المجتهـد) عكس التركيـب النحـوي(الطالـب نجـح) أو(المجتهـد نجـح) لأن الفعـل نجـح لا يمكـن أن يحـل محل الطالب ولا محل المجتهد.

كمـا دعـا بلومفيلـد إلـى النظـر إلـى الجملـة مـن الأعلـى إلـى الأسـفل ولا ينظـر إليهـا نظـرة خطيـة ومـن هنـا جـاء بفكـرة المشـجر، فهـو يـرى أن هـذا التحليـل يسـاعد علـى إزالـة الغمـوض النحـوي خاصة في الجمل الطويلة التي تحتوي على مركبات فيها نعوت أو مركبات فيها عطف [1].



[1] ينظر المرجع السابق، ص83 وما بعدها.

لكن ما يؤخذ على هذا التحليل أنه لا يفرق بين الجمل الصحيحة نحوياً ودلالياً والجمل غير الصحيحة فالتحليل البنيوي لجملتيْ (أكلَ الطفلُ الخبزَ) و(أكلَ الخبزُ الطفلَ) واحد مع أن الجملة الثانية خاطئة دلالياً. وما يُقال عن الجمل الصحيحة والجمل غير الصحيحة يُقال عن الجمل المبنية للمعلوم والجمل المبنية للمجهول.

3. *هاريس Harris والتوزيعية:*

لقد واجهت نظرية المكونات المباشرة بلومفيلدية انتقاداً من هاريس الذي وضع نظرية تقوم على تصنيف مفردات اللغة في جدول وفق مورفيماتها الحرة والمقيدة (الشكل الحر هو أصغر وحدة لغوية ذات معنى، وبالتالي يمكن أن يظهر وحده في الخطاب كالضمير المنفصل الذي يكون خطابا مستقلا يحتوي على كلمة واحدة كأن يُقال: من الطارق؟ فتجيب: أنا. وأما الشكل المقيد فهو الذي لا يمكن أن يظهر وحده في الخطاب كالضمير المتصل وأداة التعريف)[1].

إن الصيغة التي تنتسب إلى الاسم مثلا تقع بعد أداة التعريف(ال) والصيغة التي تنتمي إلى الأفعال لا تقع بعد أداة التعريف ولا بعد حرف الجر. كما أشار الباحث إلى الركن الخطي(المجاورة) والركن الاستبدالي وهو ما يُتوقع أن يكون في ذاكرة المتكلم والسامع من بدائل للمفردة، وهي التي أطلق عليها دي سوسير اسم علاقات الحضور والغياب التي سبق ذكرها. وأضاف هاريس بأن أي تغيير في الجملة بالاستبدال يتطلب أن يقوم المتكلم بمراجعة العناصر المجاورة مع ضرورة أخذ المعنى في الحسبان عند تقعيد القواعد النحوية [2]. وهو ما استند عليه تشومسكي في اشتراط ما يعرف بالقواعد الدلالية المعجمية في النحو.

أكد هاريس أن" الفونيم يأتلف مع فونيم آخر لتكوين مبنى صرفي، ثم يأتلف هذا مع غيره من فئته لتكوين المرتبة العليا في التأليف اللغوي وهو التركيب الجملي الذي هو مصب أخير للمستويات الفونولوجية والمورفولوجية وهو غايتها. ومن ثم يتم ارتباط التراكيب الجملية ببعضها في نص أدبي، فيكوِّن سلسلة لغوية ليس من اليسير فهم حلقة فيها(الجملة) إلا بربطها بغيرها من جمل النص، وبخاصة بربط الجملة بجملة أخرى لتكوين النواة."[3] ونفهم

[1] ينظر مصطفى حركات: اللسانيات العامة، دار الوفاق، الجزائر، (د.ت)،(د.ط)، ص38.
[2] ينظر إبراهيم خليل:في اللسانيات وعلم النص، مرجع سابق، ص89.
[3] خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، مرجع سابق، ص50.

التحويل عند هاريس أن الجملة النواة تتشكل من علاقة بين جملتين بينهما ارتباط معنوي، هذا الأخير تدور حوله جمل النص، ثم ترتبط الجملتان ببقية الجمل بعلاقات معينة، وهو يختلف عن معنى التحويل عند تشومسكي كما سيأتي.

فالنص عند هاريس عبارة عن بنية متحولة، وقد استعمل لفظ الخطاب بدل استعمله لفظة النص، ونظر إلى أن وحدات النص تتحول من حالة إلى أخرى كأن يتحول الاسم إلى ضمير وهنا يتجلى مصطلح الاتساق، ثم ربط الملفوظات بالمرجعية الدلالية فكل الملفوظات النصية التي تحتل موقعا واحدا أو مواقع متشابهة تكون متكافئة منطقيا، وهنا يظهر الانسجام. إن هاريس وإن حاول اقتفاء آثار أستاذه بلومفيلد في أن المعنى لا يعد رئيسيا في تقسيم الجمل وتوزيعها، إلا أنه وجد نفسه أمام الصلة الوثيقة التي تربط بين البنية الشكلية للجملة ومعناها وأنه لا يمكن فصل المعنى عن الشكل.

4. *النص من المنظور البنيوي:*

يقوم الدرس البنيوي على تجزئة النص(الروائي خاصة) إلى وحدات صغيرة لاكتشاف بنيته ثم التركيز على الظواهر الأسلوبية الموجودة في النص كالتشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتناص والتوازي وغيرها، وعلى الظواهر الصوتية كالإيقاع والنبر والجهر والهمس... وهذا يعني أن البنيوية اهتمت بكيفية إنتاج المعنى لا بالمعنى ذاته مع وجوب نسيان ما تتحدث عنه اللغة أو الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه بل التركيز على اللغة ذاتها والبحث في بنية العمل ونظامه، ولا يتأتى ذلك إلا بتجريد العمل من أبعاد المعنى مع تجريده من الذاتية والاجتماعية.

إن البنيوي ينظر إلى العمل الأدبي على أنه بنية متكاملة، أي إنه بناء لغوي ومن ثَمَّ يمكن فرز لبناته حيث يتم تصنيفها وتحليلها شأنها في ذلك شأن البناء العادي ثم تفحص وتحدد القوانين العامة التي تعمل من خلالها هذه البنية. ولأنّ هذا العمل بنية متكاملة فهذا يعني ألا تُعالَج مفردات هذه البنية باعتبارها ذات مستقلة بذاتها بل من خلال علاقاتها ببعضها البعض أيْ علاقة المفردة وارتباطها بما قبلها وما بعدها.

كما يقوم التحليل البنيوي على محاولة استخلاص ما يسميه البنيويون " وحدات وظيفية " وهي في نظرهم وحدات يمكن تطبيقها على الأعمال الأدبية جميعها. ومن هذه الوحدات ما ذكره ليفي شتراوس "الوحدات المتعارضة"، وهي كذلك في ظاهرها كالحياة والموت، والأرض والسماء، والرجل والمرأة... فهي متعارضة في ظاهرها لكنها في الحقيقة متكاملة ولا يقوم بناء أيّ شيء في الكون إلا بها[1].

فالنص في نظر البنيويين عالَمٌ مستقلٌ قائمٌ بذاته بنيته متماسكة منتظمة، مُكْتفٍ بنفسه فهو في غنىً عن سيرة مؤلفه وعن الظروف الخارجية سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو عقائدية فهو كما يقولون(كل الصيد في جوف الفرا)[2]* فكل ما يحتاج إليه المحلل يوجد في النص أيْ إن النص يجنبه عناء الكَّدِّ ومشقة البحث. وهو عندهم (أيْ النص) مغلق ونهائي، ينتهي بمجرد أن يفرغ المؤلف من تأليفه فلا شيء يضاف إليه بعد الانتهاء من كتابته، ثم إن تفسيره كذلك مغلق ونهائي.

وهذا لا يعني أنه لا يحتمل إلا تفسيرا واحدا بل إنه بعد الانتهاء من كتابته ينغلق على نفسه فيصبح مستقلا عن مبدعه و متلقيه أيضاً، إلا أنه يكون متعدد الدلالات فهو ليس أحادي المعنى بل متنوع وغني، أبوابه مفتوحة على تأويلات كثيرة، وتفسيرات لا حصر لها، لكن هذه التأويلات والتفسيرات لا تأتي من خارج النص بل تنبع جميعا من داخله، فالنص هو صاحب السلطان، وله تعود الكلمة الأولى والأخيرة. وهو أيضاً ينزع إلى الاتساق والانسجام، وله نظامه الخاص لأنه يكشف عن بنية وعن نسق أو مجموعة أنساق محددة.

وبسبب إيمان البنيويين بهذا النظام المنسجم الذي يقوم عليه النص فهم يسعون إلى التوفيق بين ما قد يعتريه من تناقض أو تضاد وذلك بمحاولة رده إلى مجموعة من التقابلات الثنائية وبيان آلية عملها للمحافظة على بنية النص ووحدته العضوية، فاللغة في النص هي التي تتكلم وليس المؤلف ولهذا كان موت المؤلف كما يقول بارت لمصلحة النص[3]. إن البنيوية تفترض وجود قارئ مثالي يتصف بالذكاء ويمتلك القدرة على فتح أبواب النص الموصدة

---

[1] ينظر:وليد قصاب، المرجع السابق، ص135 إلى ص140.
* الفرا (بغير همز): يقصد بهذا المثل أن شخصا واحدا قد يفضُل جماعة ويغني عنهم.
[2] ينظر المرجع السابق ، ص141.
[3] ينظر المرجع نفسه ، ص140 إلى 142.

وفك أقفاله ومعرفة المنافذ للولوج إلى عالمه. وهكذا تكون قد قطعت صلة الرحم التي تربط الكاتب بنصه، كما عزلت البنية عن السياق وركزت على الشكل وأهملت أو أرْجَأَتْ المضمون إلى حين، ولهذا وجهت إليها انتقادات كثيرة نسوق بعضها:

1. إن البنيوية ذات نزعة مادية حادة، فهي لم تُعطِ أية قيمة للمضمون أو قِيَمِه أو مُثُلِه أو الفِكْر الذي يحمله، لأنها متأثرة بالماركسية وبالفرويدية.
2. نظرت البنيوية إلى الأشياء جميعا على أنها ذات نظام متكامل أو بنية مستقلة قائمة بذاتها لا تحتاج إلى أي شيء خارجها، فهي تلغي فكرة السبب والمسبب وفكرة الخالق المدبر وبالتالي أزاحت الذات الفاعلة حتى وصفها روجي غارودي Roger Garaudy بأنها فلسفة موت الإنسان.
3. نظر البنيويون إلى البنية على أنها منغلقة ومعزولة عن الذات والتاريخ والمجتمع، وهي بنية لا زمانية. وانصب حديثهم على البنية والنظام والنسق واللغة مما أحدث شرخا وانفصاما بين البنية والتاريخ لأنها تنشط خارج دائرته.
4. من سلبيات البنيوية أيضا خلعها للنصوص– مهما كان مصدرها سماويا أو بشريا– عن مرجعيتها الفكرية وسياقها الحضاري وبالتالي فهي لا تتفق والتصور الإسلامي للنصوص.
5. أسرفت في الاعتداد بالنموذج اللغوي وحده فقادهم ذلك إلى سجن اللغة.
6. نظرت إلى الكاتب على أنه ناسخ من كتابات قديمة ولهذا حُكم عليه بالموت.
7. حولوا النص إلى هيكل مادي خالٍ من الإنسانية ومن روح الأدب ومضمونه ورسالته اعتمادا على ما سموه بنية النص[1].

وبالنظر إلى سلبيات البنيوية الكثيرة يمكن القول بأن هذا المنهج قد يناسب الأعمال السردية " إذ يمكن تقسيم العمل السردي إلى وحدات صغرى لأن طبيعة الشكل السردي بما فيه من حدث يتطور وحبكة وشخصيات تيسر عمليات التحليل والحركة من بناء كلي للنص إلى أصغر مكوناته وعناصره وهذا الأمر يتعذر تحقيقه في الشعر"[2]، في حين يعد النص وحدة شاملة وحداته متفاعلة متكاملة ن اجل تأدية وظيفة معينة.

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص148 إلى 158.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك- عالم المعرفة، الكويت، 1990،ص290.

ولهذا فإن أكبر فشل أصاب البنيوية في مقاربة النص الأدبي هو تحقيق المعنى من جهة ومن جهة ثانية فإن الشعر بعيد كل البعد عن الرواية لأنه يرتكز على الرصيد المعجمي وعلى التناغم الصوتي. وكان من أهم ما أنجز ليفي شتراوس "هو نقل نموذج التحليل البنيوي للغة الذي أسسه دي سوسير إلى أنظمة وأنساق غير لغوية، مما جعل عملية نقله إلى نظام الأدب ممكناًًًًًًًًًًً، وسرعان ما تحولت العملية إلى عبء ثقيل أقعد البنيويين عن تحقيق هدفهم في مقاربة النص. لقد جاء تحقيق العملية على حساب المعنى... أدت إلى اختزال أو تصغير النص بصورة أفقدت التحليل العلمي القدرة على تحقيق المعنى"[1].

لقد حاولت البنيوية الاجتهاد في البحث عن نظام اللغة من جهة، كما حاولت الاجتهاد في البحث عن نظام النص من جهة أخرى، فكل عنصر في النص يعد عنصرا مهما، ثم إن هذه العناصر تتكامل وتتفاعل لتؤدي وظيفة معينة كما ذكرنا. واعتمد البنيويون في تحليلهم للنصوص على تتبع حركية الأصوات والاعتماد على الألفاظ التي تفيد معنىً واحداً في النص لكنها تختلف تماما عن المرجع، ولأن الدلالة قبلية فهي تقع خارج النص الأمر الذي أدى إلى قصور أعمال البنيويين وبدأ التفكير في تحليل جديد يأخذ في الحسبان شكل ومضمون النص.

ثالثاً: التوليدية التحويلية ودراسة الجملة:

ذكرنا أن هاريس قد تبع خطوات بلومفيلد وأقر بأن المعنى لا يعد مطلبا أساسيا في تقسيم الجمل وتوزيعها، هذا القصور الذي اعترى نظرية هاريس التوزيعية في إهمالها للمعنى هو الذي فتح باب التفكير أمام تشومسكي في وضع أسس النظرية التوليدية التحويلية.[2] وأسوة بأعمال دي سوسير وبخاصة في تفريقه بين اللغة والكلام فرق تشومسكي N.Chomsky بين الكفاية اللغوية أو القدرة compétence والأداء performance، فالإنسان في نظره يكتسب منذ طفولته مجموعة من القواعد النحوية التي تمكنه من إنشاء ما يشاء من

[1] المرجع السابق، ص289.
[2] ينظر خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها مرجع سابق، ص51.

الجمل ويفهمها، وهنا تكمن الكفاية اللغوية عنده، أيْ إن كل طفل لديه قدرة كامنة فطرية على تعلم الكلام وذلك منذ ولادته، فالناس يتساوون في المعرفة باللغة، لكنهم يختلفون ويتميزون عند الأداء.

لقد انتقد تشومسكي كلا من المذهب السلوكي الذي يربط اللغة بالمثير الخارجي والاستجابة لهذا المثير، بالإضافة إلى الاعتماد على سلوك السامع، وإهمال دور المتكلم في إنتاج الكلام، والمنهج البنيوي الذي يعتمد في تحليل النصوص على موقع الكلمة في الجملة وعلى مستويات التوزيع (الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي)، ورأى أن النظرية اللغوية يجب أن يوجه مسارها نحو تحليل قدرة المتكلم على إنتاج الجمل حتى التي لم يسمعها من قبل وعلى فهمها. وبالتالي على الباحث اللغوي أن ينصرف إلى وضع قواعد أساسية في التراكيب الجملية الأصول ويكون ذلك بمعزل عن المستويات المذكورة سابقا. ثم أضاف تشومسكي مجموعة من المصطلحات- كالبنية العميقة والبنية السطحية والبنية الأساسية والبنية التحويلية وغيرها- إلى مصطلحي الكفاية والأداء[1].وفي حقيقة الأمر فإن هذه الأبحاث وإن كانت تبدو في ظاهرها متناقضة فإن أحدها يتكئ على الآخر، ويحاول البحث اللاحق يرقع ما أفسده السابق.

1. *أسس النظرية التوليدية والتحويلية:*

إن الانتقادات الكثيرة التي وُجِّهتْ كما أسلفنا إلى البنيوية الأمريكية والأوروبية لعدم اهتمامها بما وراء الظواهر المحسوسة، وفشلها في تمتين العلاقات الرابطة بين الجزئيات عند تحليلها للمستوى التركيبي، أدى بتشومسكي إلى محاولة تفادي هذه العثرات فأقام نظريته النحو التوليدي التحويلي على أسس فلسفية استمدها من أصول النحو العالمي لبول رويال P.Royal والفلسفة العقلية لديكارتDescartes وآراء هومبولت Humboldt (اللغة تنتج استعمالات غير محدودة من عناصر محدودة) وآراء هاريسHarris الذي أوجد نموذجا بسيطا للجملة سماه الجمل الجوهرية.[2] واختلف عن "سابقيه من البنيويين الأمريكان، في أنه

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص ص53- 54.

[2] ينظر محمود جاد الرب : علم اللغة نشأته وتطوره، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1985، ص من 189 إلى 192.

محسوب على التيار العقلاني في دراسة اللغة... حيث يعُد اللسانيون الذين قبله المادة اللسانية هي موضوع الدرس فتناولوها بالوصف والتحليل، أما عنده فهي وسيلة لا غاية في ذاتها "[1]ورأى أن اللغة وسيلة وغاية في الوقت ذاته.

من هذا المنطلق ظهر اهتمامه بالمتكلم لأن هذا الأخير هو الذي يهب الدلالة للملفوظ، وبالتالي فاللغة ليست قوانين ثابتة ولكنها تتجدد باستمرار فهي إبداع وقدرة، والمتتبع للفرضيات التي بنيت عليها النظرية التوليدية التحويلية يجدها تقر بأن الإنسان يمكنه أن يعبر عما يجول في ذهنه عن طريق تطبيق قواعد اللغة التي نشأ وترعرع في أحضان بيئتها، وانطلاقا من تلك القواعد يفهم ما يسمع وما يقرأ، وأن قدرته على الفهم والإدراك والصياغة ليست محدودة فهي لا متناهية.

إن هذه النظرية تهدف إلى" تحديد قواعد اللغة بصورة عامة وإلى بناء أنموذج آليتها... انطلاقا من الفرضية التي تقر بمقدرة الإنسان على أن ينتج جمل اللغة ويفهمها أو على الأصح أن يربط المعاني الذهنية بمجموعة الإشارات الصوتية التي ينطق بها في عملية تكلم اللغة."[2] هذه القدرة الذاتية والتي سماها تشومسكي كما ذكرنا "الكفاية اللغوية" نمت مع الإنسان منذ طفولته واستنادا إليها يمكنه الربط بين الأصوات التي يسمعها والمعاني وفق نظام من القوانين أيْ إن هذه الكفاية " تملك التنظيم اللغوي بالسليقة... ومن هذا المنطلق بالذات نفهم اللغة على أنها آلية تنظم ديناميكية التكلم، ونفهم القواعد على أنها التنظيم المحرك لهذه الآلية "[3]. فالمتكلم المستمع المثالي كما سماه تشومسكي يستطيع وانطلاقا من هذه القدرة أو هذه المعرفة الضمنية أو الملكة اللاشعورية أن يتواصل مع الآخرين عن طريق الأداء الكلامي الذي يُعد انعكاسا مباشرا للكفاية اللغوية، ضمن سياق معين.

وأثناء الأداء الكلامي قد ينحرف المتكلم عن بعض قوانين اللغة وبالتالي، فالأداء في هذه الحالة قد لا يعكس مباشرة تلك القدرة الذهنية التي يمتلكها صاحب اللغة، لأنه من خلال معطيات الأداء يحدد التنظيم الضمني للقواعد، هذا التنظيم الذي اكتسبه الإنسان ووظفه بالفعل، فكل أداء كلامي هو ثمرة

---

[1] خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2009، ص36.

[2] ميشال زكريا: مباحث في النظرية الألسنية وعلم اللغة، مرجع سابق، ص62.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تلك المعرفة الضمنية التي تتعلق بالكفاية اللغوية في لغة معينة، وهذه الأخيرة يمكن وصفها عبر قواعد توليدية.[1]

وللوصول إلى تلك القواعد يلجأ الباحث" إلى الحدس اللغوي الخاص بمتكلم اللغة... فاللجوء المنظم إلى الحدس اللغوي الخاص بمتكلم اللغة يتيح لنا ملاحظة بعض القضايا اللغوية المثيرة للاهتمام بالإضافة إلى أنه يتيح لنا استنباط القوانين من خلالها."[2] فإذا كان الحدس اللغوي هو أداة البحث، وإذا كانت القدرة الإبداعية ترتبط بتنظيم القوانين، وإدراك هذا التنظيم يمكّن المتكلم من إنتاج جمل غير محدودة وفهم أخرى وفقه، فإن دراسته (التنظيم) تحظى بالاهتمام أكثر من دراسة الجمل نفسها. لأن الاستعمال الطبيعي يُظهر تماسك وتنظيم اللغة الذي يُعد أحد مظاهر الكفاية اللغوية.

بعد أن فشلت البنيوية لاكتفائها بدراسة البنى السطحية جاءت التوليدية التحويلية واتجهت إلى تنظيم القواعد التي تحكم البنية واستنباطها ورأت أن" كل متكلم اللغة قد اكتسب في ذاته وبصورة ضمنية قواعد توليدية وتحويلية للغته، وهذه القواعد تشير إلى معرفته بلغته وتتيح له إنتاج جملها وتفهمها. بالتالي فالقواعد التوليدية والتحويلية تحاول أن تحدد معرفة المتكلم بلغته"[3] ويكون ذلك عن طريق عملية إجرائية تبين قدرة صاحب اللغة على التصرف فيها أثناء الكلام أو الكتابة.

2. *المراحل التي مرت بها النظرية*:

لقد مرت النظرية التوليدية التحويلية في مسار تطورها بعدة مراحل رسمت خلالها معالم نضجها وبينت حدود نهجها بدءً بمرحلة البنى التركيبية مروراً بمرحلة النظرية الألسنية النموذجية وصولاً إلى النظرية الألسنية النموذجية الموسعة. والتوقف عند هذه المحطات التي رسمتها هذه النظرية قد يتيح لنا معرفة نقاط التحول في الفكر اللساني الأمريكي. هذا

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص ص 62- 63.
[2] المرجع نفسه ، ص64.
[3] المرجع السابق، ص101.

التحـول الـذي وجـه الأنظـار إلـى تجـاوز الأخطـاء التـي وقـع فيهـا البـاحثون عبـر المراحـل السابقة، ومحاولة ترقيع ما رأوه تجاوزاً أو إهمالاً أو نسياناً.

أ. *مرحلـة البنـى التركيبيـة*: وضـع تشومسـكي كتابـا سـماه " البنـى التركيبيـة " ودعـا فيـه إلـى تحليـل قـدرة المـتكلم الذهنيـة علـى إنتـاج الجمـل التـي لـم يسـمعها مـن قبـل؛ وكـذا فهـم جمـل أخرى.

وبالتـالي يكـون عمـل الباحـث اللغـوي صـياغة القواعـد التـي بإمكانهـا إنتـاج اللغـة شـرط أن تتوافـق هـذه القواعـد مـع نظريـة البنـى التركيبيـة بحيـث تحـدد المصـطلحات كالمورفـام، والـركن، والمونـام... وتكـون مسـتقلة عـن اللغـة الخاصـة. واعتمـد فـي تحليلـه علـى المؤلفـات المباشـرة التـي وضـعها بلومفيلـد وهـاريس، غيـر أن الفـرق بـين عمـل تشومسـكي وعمـل الآخـرين يكمـن فـي أن تحليلـه لـم يـدرس الجملـة وفـق مخطـط يظهـر بنيتهـا بـل صـاغه وفـق تنظـيم مـن القواعـد رتبها ترتيبا معينا عرف بقواعد إعادة الكتابة.[1]

والملاحـظ أن هـذا العمـل قـام علـى إعـادة الصـياغة التركيبيـة وتجاهـل الصـياغة أو التركيـب الـدلالي، هـذا الجانـب الـذي أعـاد النظـر فيـه فـي المرحلـة الثانيـة مـن مراحـل تطـور النظريـة التوليديـة والتحويليـة، كمـا وقـف عملـه هـذا عنـد الجملـة علـى اعتبـار أنهـا أكبـر وحـدة لسـانية قابلـة للتحليـل، ولـم يتجـاوز هـذه الحـدود حتـى جـاءت التداوليـة حيـث رأى أصـحابها أن الـنص هـو أكبـر وأشـمل وحـدة لأن الجملـة لـم تعـد تفـي بـالغرض المطلـوب فـي التحليـل، وأننـا عنـدما نتواصل يكون هذا التواصل بالنصوص لا بالجمل المعزولة والكلمات المفردة.

وهكـذا فـإن مرحلـة البنـى التركيبيـة قـد اهتمـت بالجملـة لأن أول مكـوّن فـي هـذه القواعد(التوليديـة التحويليـة) فـي هـذه المرحلـة هـو" المكـوّن الركنـي الـذي يأخـذ عنصـراً أوليـا (الجملـة) ويعطيـه الوصـف البنـائي بواسـطة قواعـد إعـادة الكتابـة، والمكـوّن الثـاني هـو المكـوّن التحـويلي ويعمـل هـذا المكـون علـى البنيـة التـي أوجـدها المكـون الركنـي فيعـدل فيهـا، والمكـون الثالـث هـو المكـون المورفـو- فونولـوجي الـذي يعطـي الشـكل النهـائي للجملـة.."[2] إن تشومسـكي فـي هـذه المرحلـة

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص101 وما بعدها.
[2] المرجع نفسه، ص ص106- 107.

اهتم بالجملة وببعدها الشكلي فتمخض عن ذلك صياغة ثلاثة أنواع من القواعد تتلخص في:

- ✓ القواعد التوليدية: حاول تشومسكي حصر القواعد التي تتولد بها الجمل، فأحصى جميع الأنماط النحوية التي من الممكن أن تُصاغ على منوالها الجمل غير المتناهية التي يستعملها جميع البشر في جميع اللغات على اعتبار أو على أساس وجود كليات نحوية مشتركة ويتم ذلك انطلاقا من الأبجدية التي توجد في كل اللغات، وتولد هذه الأنماط الجمل السليمة نحويا فقط.
- ✓ القواعد التحويلية: وهي مجموع القواعد التي تسمح لمستخدم اللغة بتحويل الجملة إلى جمل تختلف عنها نحويا عن طريق التحويل أو الحذف أو الزيادة أو إعادة الترتيب عن طريق التقديم والتأخير...
- ✓ القواعد الصوتية والصرفية: قام بعد ذلك تشومسكي بصياغة معظم القواعد في شكل معادلات ذات رموز رياضية الأمر الذي جعل معظم اللسانيين في هذه المرحلة يعزفون عن أفكاره لأنهم لم يفهموها جيداً.[1]

ب. *مرحلة النظرية الألسنية النموذجية:* تدارك تشومسكي ومن معه بعض النقائص التي وقعوا فيها في مرحلة البنى التركيبية وتوسعوا في القضايا التي لم يكن الإلمام بها كبيرا في المرحلة السابقة، فبعد التمييز بين الكفاية اللغوية والأداء الكلامي ميز بين الجملة الأصولية وتقبّل أو قبول الجملة، كما ميّز بين الجملة العميقة والجملة السطحية ومن ثمَّ أدرج المكوّن الدلالي في القواعد وأدرج المعجم في المكوّن الأساسي.[2]

❖ الجملة الأصولية: هي الجملة المركبة تركيبا جيدا وفق القواعد الضمنية الموجودة في ذهن المتكلم ويتم تطبيقها بصورة تلقائية، فإذا انحرفت وحادت عن هذه القواعد أصبحت جملة غير أصولية، وتكون درجة الانحراف نسبية فقد يكون على المستوى الصوتي أو الصرفي أو على المستوى التركيبي أو الدلالي. وما دامت الجملة الأصولية ترتبط ارتباطا

[1] ينظر جيفري سامبسون Geevry Sampson:المدارس اللسانية- التسابق والتطور، تر.زياد كبة، جامعة الملك سعود، السعودية،1417هـ، ص ص136- 137.

[2] ينظر ميشال زكريا : مباحث في النظرية الألسنية، مرجع سابق، ص109.

وثيقا بالقواعد الضمنية فهي إذاً تنتمي إلى مجال الكفاية اللغوية وتتحدد وفق هذه الكفاية، وانطلاقا من هذا الانحراف تتباين الجمل.

❖ قبول الجملة: يقول تشومسكي:" إن الجملة التي يقبلها المتكلم أكثر مما يقبل غيرها هي الجملة التي يحتمل ورودها أكثر من غيرها... وبمعنى آخر التي تكون طبيعية أكثر من غيرها، ويتجنب المتكلم استعمال الجمل التي لا يقبلها ويستبدلها في كلامه بجمل معادلة قدر الإمكان."[1] فقبول الجملة يرجع إلى المتكلم نفسه فهو الذي يقرر درجة قبوله لجمل دون أخرى، وبهذا فقبول الجملة يندرج ضمن الأداء الكلامي الذي يعد الإجراء الفعلي والتطبيق المادي للكفاية اللغوية.

❖ البنية العميقة والبنية السطحية:

إن كل جملة في نظر تشومسكي تتكون من بنية عميقة وبنية سطحية سواء كانت الجملة منطوقة أو مكتوبة، فالبنية العميقة "هي الأساس الذهني المجرد لمعنى معين يوجد في الذهن ويرتبط بتركيب جملي أصولي، يكون هذا التركيب رمزاً لذاك المعنى وتجسيداً له، وهي النواة التي لا بد منها لفهم الجملة ولتحديد معناها الدلالي".[2]

وهذا يعني أن البنية العميقة ترتبط بالكفاية بينما ترتبط البنية السطحية بالأداء كما ذكرنا من قبل، فلو قلنا: (لن أستقبلك اليوم) هذه بنية سطحية والمستوى العميق في هذه الجملة (أستقبلك) وعندما أردنا النفي أضفنا على المستوى العميق الحرف الذي يؤدي هذا الغرض(حرف النفي) ثم حددنا الزمان فأضفنا الظرف(اليوم). إن القواعد النحوية فطرية ذهنية في نظر تشومسكي وهي التي يُعزى إليها بناء الجمل وتراكيبها، أيْ إن القواعد والقوانين والقدرة على إنشاء وتوليد الجمل تكمن في الذهن، وأما الجمل المنتَجة في صيغتها الظاهرة المنطوقة فتُمثل الأداء أو الكلام.

البنية السطحية والبنية العميقة عند عبد القاهر الجرجاني:

حوّل عبد القاهر الجرجاني القاعدة النحوية التي كان النحاة يؤمنون بها من أن المبتدأ هو الذي تبدأ به الجملة ولهذا سمي كذلك، إلى أن معناها الدلالي هو الذي منحها تلك الميزة،

[1] تشومسكي: ملامح النظرية التركيبية Aspects of the theory of syntax. 1965 نقلا عن: ميشال زكريا، المرجع السابق، ص111.
[2] خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتركيبها، مرجع سابق، ص58.

فكانت على هذه الصورة، وبالتالي نتج عنها هذا الترتيب في بنية العلاقات داخل الجملة. ورأى أن للجملة بنية ظاهرية تُقابلها بنية عميقة (وهو الرأي الذي رآه تشومسكي فيما بعد) مستشهدا بقوله تعالى:" اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً "مريم4، فالآية تشكلت من بنية سطحية تقابلها بنية عميقة هي«اشْتَعَلَ شَيْبُ الرَّأْسِ». ويفسر عبد القاهر ذلك تحويليا في حديثه عن الاستعارة، فيقول:

"... ولكن لأن يُسلك بالكلام طريقُ ما يسند الفعل فيه إلى الشيء وهو لما هو من سببه فيرفع به ما يسند إليه ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده،"[1] ومثل ذلك نجده في قوله تعالى:" فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ" البقرة 16، وهي بنية سطحية تقابلها البنية العميقة « فما ربحوا في تجارتِهم » فالاسم الذي كان مجرورا (في تجارتِهم) قد صار مرفوعا على الفاعلية، كما حذف الضمير المتصل (الواو في ربحوا) وحرف الجر (في).

وخلاصة القول فإن للجملة بنية سطحية هي التي تظهر جليا في السلسلة الكلامية المتلفظ بها، بينما تمثل البنية العميقة القواعد التي أوجدت هذا التتابع في تلك السلسلة الكلامية، لكن" البنية العميقة وإن لم تكن ظاهرة في الكلام فهي إلى حدٍّ كبير أساسية لتفهمه وإعطائه التفسير الدلالي، والبنية العميقة هذه بنية ضمنية تتمثل في ذهن الإنسان المتكلم المستمع فهي بالتالي حقيقة عقلية قائمة يعكسها التتابع الكلامي المنطوق الذي يكوّن البنية السطحية."[2] إن البنية السطحية هي البنية النهائية التي نتعامل بها في عملية التواصل وما يظهر أثناء التعبير، في حين أن البنية العميقة هي الجملة التي تحمل دلالة المتكلم، والبنية التحويلية تمثل عملية الانتقال من البنية العميقة إلى البنية السطحية وذلك بإدخال عناصر جديدة كالنفي والتعجب والبناء للمجهول والاستفهام وغيرها.

❖ القواعد الكلية والقواعد الخاصة:

فرق تشومسكي بين نوعين من القواعد، القواعد الكلية والقواعد الخاصة، حيث رأى أن اللغات تتشابه في بعض القواعد النحوية والصرفية والصوتية، فكل اللغات تميز الاسم من

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، لبنان،2001، ص82.
[2] ميشال زكريا: مباحث في النظرية الألسنية، مرجع سابق، ص ص111- 112.

الفعل، والمفرد من الجمع، والتعريف من التنكير... كما تتشابه في معظم مخارج الحروف والكليات الشكلية كترتيب عناصر الجملة وتلازم الركن الخطي(باستثناء بعضها) وركن الاستبدال، وهذه كلها قواعد كلية.

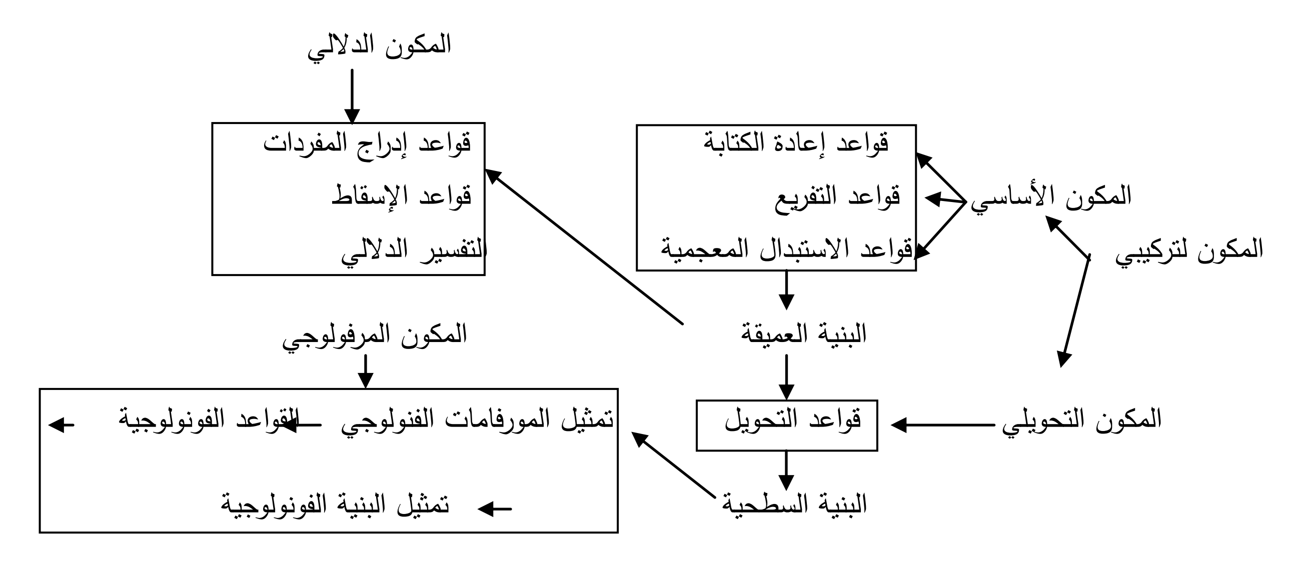
وأما القواعد الخاصة فهي التي تختلف فيها لغة ما عن باقي اللغات فاللغة العربية مثلا تعرف بأنها لغة اشتقاقية كما تعرف بلغة الضاد ويوجد فيها التصغير وتتميز بحروفها الحلقية، واللغة العبرية مثلا لا يوجد فيها مثنى، واللغة الصينية تكتب من أعلى إلى الأسفل، فإذا كانت اللغات تشترك في القواعد الكلية، فإن القواعد الخاصة تميز لغة عن أخرى. وهنا يفرض المكون الدلالي نفسه ضمن القواعد التوليدية والتحويلية بعد أن كان مبعداً فأصبح يحتل مكانا معتبراً بل تغلغل في صلب هذه القواعد لكي يُحدِث ذلك التمايز بين اللغات إلى جانب القواعد الخاصة، ومع ذلك ظلت هذه النظرية مؤمنة بأن المكون التركيبي مستقل عن المكون الدلالي والمكون الصوتي واعتبرتهما مكونين مفسرين.

والجدير بالذكر أن النظرية الألسنية النموذجية قد نظرت إلى البنية العميقة على أنها هي التي تحدد التفسير الدلالي للجمل ولهذا بقي هذا الأخير بعيدا عن التحويلات، وهو الذي يحدد اشتقاق جملة (يشرب الحليبُ الطفلَ) لأن التنظيم هو الذي يتيح إنتاج الجمل الأصولية ولذلك فهو يمنع إنتاج مثل هذه الجمل في البنى العميقة لأن الوحدة الصرفية الوظيفية (المورفام) "حليب" تحتوي على سمة [- متحرك]، والمورفام "ولد" يحتوي على سمة [+ متحرك]، والفعل يشرب يتطلب اسما فاعلا يحمل سمة [+ متحرك] وبالتالي لن يأخذ اسما فاعلا يحمل سمة [- متحرك].[1]

لقد عجزت القواعد الركنية في مرحلة البنى التركيبية من قبل على إعطاء مثل هذه التعليلات، فكان لابد من إعادة النظر في تلك القواعد وتَمَّ استبدالها بقواعد إعادة الكتابة، فأصبحت النظرية الألسنية النموذجية تتكون من المكون التركيبي مع اعتباره المكون التوليدي الوحيد " ويتألف هذا الأخير من المكون الأساسي والمكون التحويلي، ويحتوي

[1] ينظر المرجع السابق، ص113.

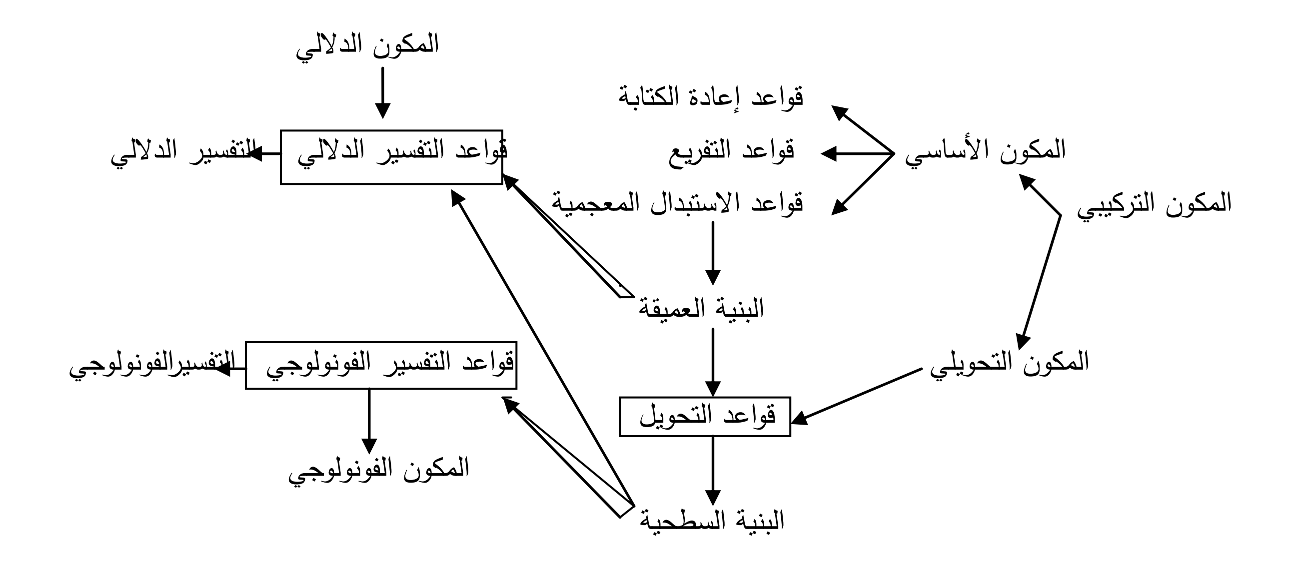
المكون الأساسي بدوره على مجموعة قواعد بناء أو قواعد إعادة الكتابة وعلى معجم يشمل المداخل المعجمية"[1]، ومن المكون الصوتي والمكون الدلالي، والنظر إلى المكونين الأخيرين على أساس أنهما مكونين تفسيريين كما سبق ذكره.



المرجع:(الشكل28) ميشال زكريا: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، مرجع سابق، ص117.

ج. *مرحلة النظرية الألسنية الموسعة*: وتُعد امتداداً طبيعياً للمرحلة السابقة، فقد حافظت على تحديد الدلالة ضمن البنية العميقة بحيث توضع معاني المفردات ويتم إظهار العلاقات النحوية الأساسية كالفاعل والمفعول به... ولإعطاء التمثيل الدلالي كان لابد من العودة إلى بعض العناصر التي يتم إدخالها في المكون التحويلي كالابتداء والظروف والنفي وبالتالي يصبح شكل القواعد في النظرية الألسنية النموذجية الموسعة كالتالي:

[1] المرجع نفسه، ص115.



المرجع(الشكل29) ميشال زكريا: مباحث في النظرية الألسنية، مرجع سابق، ص119.

د. شكل القواعد التوليدية التحويلية:

إن المكون التركيبي يولِّد ما لانهاية من البنى التركيبية، وهذه الأخيرة تحتوي على تمثيل دلالي يستمد من المكون الدلالي كما يحتوي على تمثيل صوتي انبثق من المكون الصوتي، ويتم توليد البنى(الجملة العربية) كما يلي:[1]

في المرحلة الأولى: قاعدة إعادة الكتابة

1. جملة ⟵ ركن إسناد + ركن تكملة.
2. ركن إسناد ⟵ركن فعلي+ ركن اسمي+ ركن اسمي+ ركن حرفي.
3. ركن تكملة ⟵(ركن حرفي)...
4. ركن فعلي ⟵ زمن+ فعل.
5. ركن اسمي ⟵ تعريف + اسم.
6. ركن حرفي ⟵ حرف جر+ ركن اسمي.

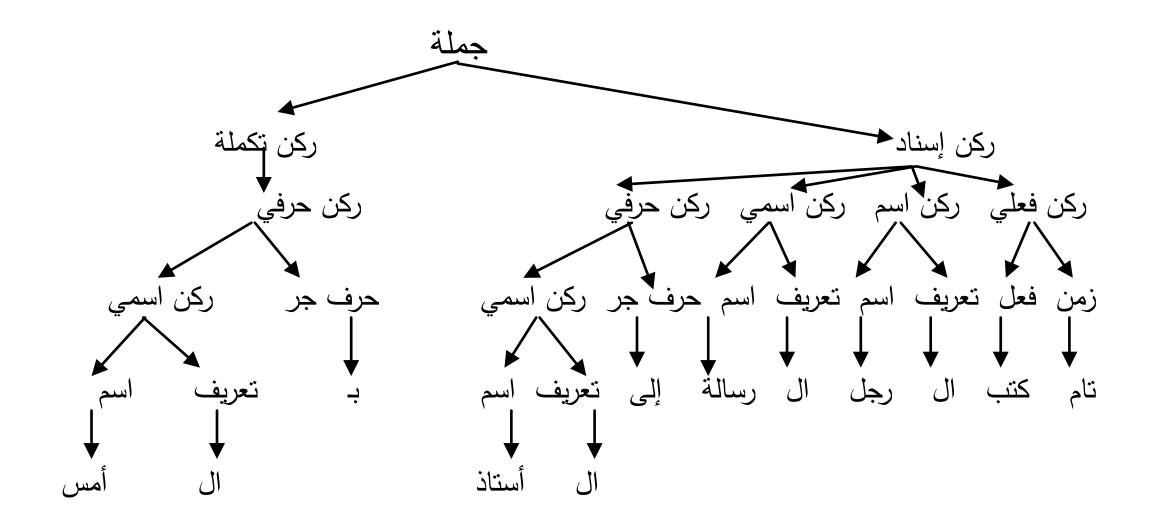
في المرحلة الثانية: يتم إجراء القواعد التفريعية

1. فعل ⟵ س.ع   3. حرف جر ⟵س.ع

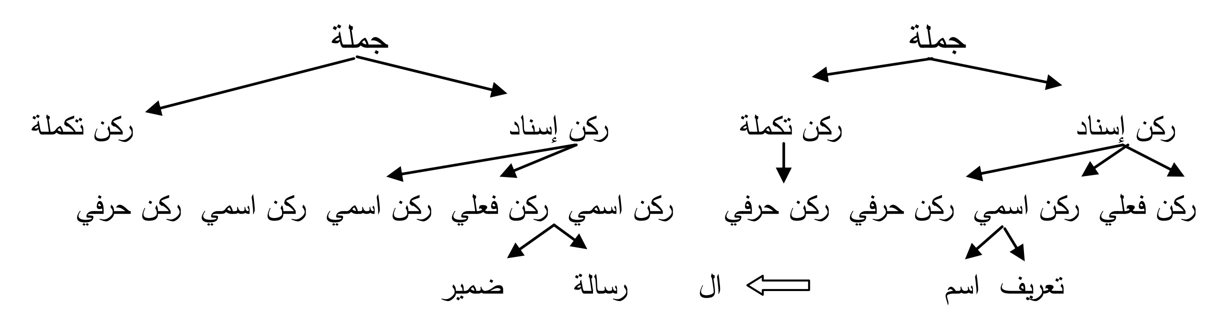
[1] ينظر المرجع السابق، ص129.

2. اسم ⟵ س.ع 4. تعريف ⟵ س.ع

ثم تقوم قواعد الاستبدال المعجمية بإدخال المفردات الملائمة في موضع السمات س.ع، تخضع بعدها البنية المتولّدة في المكون الأساسي إلى التحويلات فنحصل على البنية السطحية، وللتمثيل نأخذ جملة (الرسالة كتبها الرجل إلى الأستاذ بالأمس) فننطلق من البنية العميقة حيث تعمل قواعد إعادة الكتابة ثم القواعد التفريعية وبعدها قواعد الاستبدال المعجمية فنصل في النهاية إلى جملة: كتب الرجل الرسالة إلى الأستاذ بالأمس. ويمكن تمثيل ذلك بالمشجر التالي:



ثم تحول هذه الجملة بنقل الركن الاسمي إلى موقع الابتداء، ويحول الركن الاسمي(الرسالة) إلى يمين الفعل مع ترك ضمير في المكان الذي كان يحتله، بعدها يتم تحويل آخر حيث يلحق الضمير بالفعل، ويوضح كالآتي:[1]



[1] ينظر المرجع السابق، ص129.

إن النظرية التوليدية التحويلية تنطلق من الفرضية التي ترى أن المتكلم- المستمع المثالي هو الذي سيقوم بتفسير الجملة، لأن وراء اكتساب اللغة تكمن القدرة العقلية الفطرية مع وجود علاقة وثيقة بين خصائص الذهن الفطرية وبين التنظيم اللغوي. والمتكلم على دراية بأن دلالة الكلمة ليست مطلقة وإنما تجمع كل المعاني التي قد تتخذها ضمن سياق لغوي، أيْ إن دلالتها تتحقق في السياق الذي ترد فيه، ولذلك ترتبط دلالة الجملة بدلالة مفرداتها، فجملة(ألا تعين المحتاج) ليست سؤالا وإنما هي دعوة إلى مساعدة من يحتاج إلى المساعدة أيْ أسلوب عرض وهو الطلب برفق ولين.

رابعاً. اللسانيات الوظيفية والجملة:

1. *وظائف اللغة عند رومان جاكبسون:*

ميّز باحثو مدرسة براغ Prague بين علم الأصوات العام وعلم الأصوات الوظيفي وأدى ذلك إلى اهتمامهم بالناحية الوظيفية للجملة ودراستها ضمن عملية التواصل، فقدم رومان جاكبسون الوظائف الست للغة؛ حيث ميز بين اللغة المعيارية واللغة الأدبية. ورأى أن الأولى لغة محايدة تكتب أو تلفظ من أجل توصيل رسالة ما، فيحاول مستخدموها تحري الدقة والبعد عن الجماليات. وأما الثانية فتختلف كل الاختلاف عن الأولى لأنها توظف المجازات والخيال متجاوزة بذلك المنفعة وهذا ما يجعل الرسالة المكتوبة أو الملفوظة عملا جميلا مؤثرا؛ وقد اهتم علم الأسلوب بهذا الجانب فيما بعد. كما تطرق هذا الباحث إلى العوامل السياقية التي يتوقف عليها التواصل اللغوي سواء تعلق الأمر بالمتكلم(المرسل) أو بالكلام(الرسالة) أو بالمستمع أو القارئ (المتلقي)، والسياق في نظره هو" المناخ الاجتماعي والمكاني والزمني المحيط بعملية التواصل اللغوي"[1].

بالتركيز على المرسل تكون الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية ويتولد عن ذلك نوع من التعبير الذاتي المشحون بالأحاسيس والعواطف ويكون هذا التعبير أكثر وضوحا في الخطاب المنطوق لأنه يُعبر عن مشاعر المرسِل ويكشف عن حاله. و إذا ركزنا على المرسل إليه

[1] إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، مرجع سابق، ص 24.

كانت الوظيفة إفهامية فألفينا سعي المتكلم إلى التأثير على السامع محاولا إقناعه وإثارته فيوظف أساليب معينة، تعينه على بلوغ ذلك كالأمر والنداء مثلا ويكون أكثر جلاء في الخطابة والوعظ والإرشاد.

فإذا ركزنا على القناة كانت الوظيفة الانتباهية ويكون العمل المنوط بهذه الوظيفة سلامة جهاز الاتصال ويشترك المرسل والمتلقي في صنع هذه الوظيفة كتكرار لفظ ألو في الهاتف أو قول المتكلم هل تسمعني؟... فإذا عرجنا على السياق قادنا إلى الوظيفة المرجعية حيث إن " اللغة- في رسالة تهيمن عليها الوظيفة المرجعية- ينبغي أن تتجه إلى تفسير نفسها من حيث هي رموز معبرة عن أشياء، أي إن الدليل أو العلامة اللغوية بطبيعتها النيابية تستعمل في العمليات الخطابية باعتبارها نائبة عن أشياء عندما نتحدث عنها بدل استحضارها داخل السياق الخطابي"[1]. والتركيز على الرسالة يقود إلى الوظيفة الشعرية La fonction poétique ولا تخلو رسالة لفظية من هذه الوظيفة ولكنها بدرجات متفاوتة حسب رأي جاكبسون تفرض هيمنتها في الشعر والأعمال الأدبية عموما، وبالتالي فهي وظيفة غائية تتجلى في إدراك الكلمة من حيث هي كلمة بل من حيث القيمة التي تحملها.

وأما التركيز على الرمز فيقودنا إلى وظيفة ما وراء اللغة La fonction métalinguistique وتقوم هذه الأخيرة بوظيفة الشرح، وتستخدم عندما يشعر المتخاطبان أنهما في حاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن(codes) أو الرموز أو الشفرات، وتركز هذه الوظيفة على اللغة نفسها لأنها (هنا) هي مادة الدراسة والمرجع الذي تدل عليه[2]. فإذا كان جاكبسون قد شدَّ الانتباه إلى الوظيفة الشعرية ووظيفة ما وراء اللغة فإنه بذلك يكون قد وضع منهجية لتحليل النصوص، فكيف كانت نظرته إلى النص؟

---

[1] الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية- مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم- ناشرون- لبنان، 2007، ص45.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص35 وما بعدها.

2. *نظرة رومان جاكبسون إلى النص*

نظر جاكبسون إلى النص من زاوية أسلوبية وهي النظرة ذاتها عند جورج مولينيه حيث إن الأسلوبية " هي تحليل لخطاب من نوع خاص لأنها وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو سيميائية أو براغماتية) فإنها أولا وأخيرا تطبيق يُمارَس على مادة هي الخطاب الأدبي... والمقصود بكلمة خطاب في المفهوم اللساني هو كل نص يأتي نتيجةً لعمل إرسالٍ لساني يقوم به مرسِل ما، ويكون موجها بطريقة حتمية إلى قارئ أو سامع (فعلي أو متخيل) يقوم بعمل التلقي والتفسير، لكن لابد لهذا الخطاب من المنظور الأسلوبي من أن يكون محددا."[1]

ويرى جاكبسون أن الإيديولوجيات وعلم النفس وعلم الاجتماع قد تؤثر بطريقة أو بأخرى في تحليل النصوص وعوض ذلك يمكن اعتماد الأساليب الألسنية وبخاصة العلاقات الاستبدالية القائمة بين عناصر النص، وكذلك توظيف مبدأيْ التماثل والتجاور. وكان جاكبسون يسعى في كل هذا إلى إحداث ترابط بين النظام الشكلي والنظام الدلالي خاصة في الشعر، والربط بين الدال والمدلول وعدم الفصل بينهما، وهو بذلك قد تأثر بالبنائية في بعض مراحلها. فمن الناحية الشكلية تُعالج هندسة القصيدة، وتجاور الكلمات واستخراج أنواع الصيغ المستعملة وبنيتها والعلاقات البلاغية والمظاهر النحوية. ومن الناحية الدلالية يتناول المحلل دلالات الكلمات المرتبطة بالبنية الشكلية، وبعد تحليلها وذكر العلاقات القائمة بينها وارتباطها ببعضها البعض والأثر الذي تُحدثه هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص يبين ما في كلمات النص من دلالات، ويعالج التضاد والتداخل بين الأساليب والعبارات، مع التركيز على الكلمات التي تفجر دلالات معينة، كما يُظهر التلاحم بين هذه الكلمات.

ويُلاحظ أزمنة الأفعال والعلاقة القائمة بينها، ويحلل انفتاح وانغلاق عامل الزمن وما يُحدثه من إبداع شعري. وشدد جاكبسون على العلاقات الثنائية القائمة بين العناصر حيث يربط

[1] جورج مولينيه: الأسلوبية، تر. بسام بركة، مرجع سابق، ص20.

كل عنصر في النص بغيره عبر علاقات معينة، ويركز على مفهوم التماسك ووحدة النص. ويحاول من خلال التحليل معرفة نظام القصيدة ومدى تدرجه بين الانفتاح والانغلاق وحركية هذا التدرج لأن هذه الحركية تعبر عن مسار العملية الشعرية. كما عني بالصور الشعرية وعلاقتها بالسياق بغية فهم النص وفهم بنيته الكلية، إلا أن الغاية الأساسية عنده في تحليل النص هي التوصل إلى معرفة عالم الشاعر ورؤيته الشعرية وتفاعله مع العالم الخارجي وموقفه منه[1]. لقد تأثر أصحاب مدرسة لندن بآراء مدرسة براغ في التركيز على الطابع التواصلي للغة ثم شدت الأنظار إلى الأبعاد الثقافية والاجتماعية، كما أكدت على دراسة اللغة في سياقها المادي والمعنوي أو ما يُعرَف بـ"سياق الحال".

3. *السياق عند جون روبرت فيرث J.R.Firth وظهور علم النص:*

تأثر أصحاب مدرسة لندن برأي الباحث همبولدت الألماني القائل بأن اللغة لا تعدو أن تكون انعكاسا للعوامل الاجتماعية والثقافية والنفسية، فهي تمثيل لهذه العناصر مجتمعة، كما تأثر جون روبرت فيرث J.R. Firth برأي الفرنسي بريال Breal وآراء الأمريكي سابير Sapir الذي يرى أن دراسة اللغة بمعزل عن السياق الحضاري والثقافي دراسة عقيمة ولا تجدي نفعا لاسيما على المستوى الدلالي. ورأى فيرث أن الكلام الذي هو فردي عند دي سوسير يحتاج إلى ضوابط تكون محصورة في السياق، فالسياق هو الحال أو المقام وتحديد المعنى استنادا إليه أي إلى السياق يتطلب معرفة المكان الذي تتم فيه عملية الكلام وكذلك الزمن والأشخاص المشاركين في هذه العملية دون إغفال وظيفة الخطاب والهدف منه. وقد صنف فيرث السياق صنفين:

- ✓ سياق لغوي: وهو السياق اللفظي بما فيه من أصوات وصيغ صرفية ونبر وإيقاعات وجمل منظومة.
- ✓ وسياق حال أو مقام: وهو الذي يحدد وفق الشروط المذكورة سابقا. كما يرى أن العرف الاجتماعي يساعد عل تحديد المعنى بالإضافة إلى السياق اللفظي، فلو أخذنا أي مفردة من المفردات التي يحتويها القاموس لوجدنا لها معان كثيرة والسامع عندما يسمع الكلمة

[1] ينظر ميشال زكريا : مباحث في الألسنية ، مرجع سابق، ص ص174 – 175.

لا يمكنه أن يتذكر كل المعاني، هذا إذا سلمنا بأنه يعرفها جميعا وبالتالي فإن السياق هو الذي سيحدد معنى الكلمة المتلفظ بها. وقد أدى شيوع آراء فيرث إلى الاهتمام بدراسة الكلام ثم ظهور ما يعرف بتحليل الخطاب كما ساعد على ظهور حقل لغوي أولى اهتماما كبيرا لدراسة البعد الاجتماعي للاتصال اللغوي وعُرِف بعلم الاجتماع اللساني أو اللسانيات الاجتماعية socio-linguistique.[1]

وقد أثمرت هذه الدراسات عما يعرف بالنحو الوظيفي في السبعينيات، ورأى الوظيفيون أن بنية الجملة تقوم على وظيفة المحور ويمثلها الخبر المعلوم لدى السامع في مقام ما، ووظيفة التعليق ويمثلها الجزء الحامل للمعلومة الجديدة. ونتيجة اهتمام الوظيفيين بالجملة كان الاهتمام بالوحدات اللغوية داخل الخطاب مع الاعتداد بالسياق اللغوي وكذلك موقف المتكلم من الخطاب ومن السامع.[2]

فالذي يجعل الكلام مترابطا متماسكا ومتسلسلا هو طريقة نظم الكلمات وتجاورها في علاقات متبادلة، بحيث تكون لكل كلمة وظيفة في السياق، ولتحقيق الترابط في سياق ما لابد أن تتوفر وسائل صنفها تمام حسان في ثلاثة أقسام هي:"

1. وسائل التماسك السياقي.
2. وسائل التوافق السياقي.
3. وسائل التأثير السياقي."[3]

ويُقصد بالتماسك السياقي الترتيب بين الكلمات في سياق معين، وقد اعتبره عبد القاهر الجرجاني شرطا من شروط البلاغة فقال:" واعلمْ أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه شك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلَّق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتُجعَل هذه بسببٍ من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس..."[4]

---

[1] ينظر إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، مرجع سابق، ص28 وما بعدها.
[2] ينظر خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، مرجع سابق، ص ص40- 41.
[3] تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،(د.ط)، 1979، ص237.
[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، مرجع سابق، ص54.

فعبد القاهر الجرجاني قد أرجع النظم والترتيب إلى تعلق الألفاظ والكلمات بعضها ببعض، وهذا التعلق هو الذي يجعل المعنى بيِّناً واضحاً، فالفعل يليه الفاعل ويأتي الخبر بعد المبتدأ وهلمَّ جرّاً. وهذا التعلق يسلمنا بلا شك إلى الوسيلة الثانية "التوافق السياقي" بحيث تتم المطابقة بين أجزاء الجملة من حيث الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث والحضور والغياب، أيْ التطابق في كل ما سبق بين المبتدأ والخبر والفعل والفاعل والتوابع، " فإذا كان التوافق ملحوظا في الجملة الاسمية ذات المبتدأ والخبر وفي الجملة الفعلية ذات الفعل والفاعل، وفي التابع والمتبوع، فهو ملحوظ إذاً في الجزء الأهم الأعظم من أجزاء النحو العربي."[1]

ويؤدي التماسك والتوافق بالضرورة إلى فرض علاقة متبادلة بين الفعل والفاعل والمفعول أو بين المبتدأ والخبر لأن وظيفة الفاعل تتميز عن وظيفة المفعول وهذا التميز والاختلاف أدى إلى رفع الفاعل ونصب المفعول. واختلاف الوظيفة النحوية تؤثر دون شك في الجملة. فالذي يجعل "السياق مترابطاً إنما هو ظواهر فيه تفرق بينه وبين نسق من الكلمات التي لها مجرد المجاورة بلا رابط نحو: "محمد في بل قم على قبائل راكب" فهذه كلمات متراصة ينقصها التماسك والتوافق والتأثير، ولو توفرت لها العناصر المذكورة لأصبحت سياقا عربيا لا غبار عليه."[2]

فالسياق يفرض وجوده ضمن تحليل النصوص والخطابات إلى جانب التيار التداولي الذي يؤمن أصحابه بأن الخطاب لا يكون إلا بوجود متكلم ومخاطَب جمعت بينهما مقاصد معينة في مكان وزمان محددين وفق شروط تواصلية هي التي يُطلق عليها عناصر السياق والمقام، إذْ نظرت التداولية إلى النص المكتوب بقواعد بنائه واتساقه وانسجامه، كما نظرت إلى النص غير المكتوب أو المنطوق ووظفت هذا الأخير لفهم الأول أو لفهم النص الكبير الذي هو جماع النصين كما يقول الدكتور إدريس مقبول في كتابه الأفق التداولي.

---

[1] تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مرجع سابق، ص240.

[2] المرجع نفسه، ، ص 241.

إن وظيفة اللغة " تلعب دورا أساسيا في البحث لتحليل الأشكال اللغوية وتركيبها ولهذا لا يكفي أن يكون موضوع الدرس اللساني هو وصف القدرة التواصلية للمتكلم- المخاطب لأن وظيفة اللغات الطبيعية الأساسية هي التواصل، على إطلاقه، ولكنه كذلك في حيِّز كبير منه، وهذا ما يجعل من الخطاب فعلا في السياق مرتكزا في ذلك على تداوله."[1]

إذاً العلاقة بين التداولية والسياق علاقة وطيدة لأن" النصوص حين توجد أو بالأحرى حين تتعين في الوجود اللساني أو الكتابي بعد أن تتضح في وجودها الذهني الكموني تصير مقيدة بقيد السياقية لأنه شرطها الشكلي الذي به تصير ذات معنى تركيبي لفظي أو خطي."[2] فما المقصود بالتيار التداولي أو المنهج التداولي؟ وكيف نظر أصحابها إلى النص والخطاب باعتبارهما مقيدين بشروط سياقية تحدد معناهما اللفظي والخطي ؟.

خامساً. التداولية وعلاقتها باللسانيات النصية:

التداولية أو الذرائعية أو النفعية أو البراغماتية،(وقرنها البعض بالسياق فسماها السياقية) مصطلحات للكلمة الأجنبية Pragmatique المأخوذة من الأصل اليوناني Pragma وتعني الفعل أو الحدث، إلا أن الاستعمال الشائع هو"التداولية" و"البراغماتية"، وهي:" العلم الذي بدأ تطوره على نحو صحيح منذ السنوات العشرين الأخيرة، وله خاصية التداخل مع عدة تخصصات أخرى. وقد حفزته علوم الفلسفة واللغة والأنثروبولوجيا، بل وعلم النفس وعلم الاجتماع أيضاً."[3]

غير أن الدكتور مسعود صحراوي يرى أن التداولية " ليست علماً لغوياً محضاً بالمعنى التقليدي، لأنه لا يقف عند وصف البنية اللغوية وتفسيرها تفسيراً ظاهرياً شكلياً ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظاهرة اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج من ثم مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة (التواصل اللغوي وتفسيره)."[4] فالتداولية تبحث في ظروف نجاح العملية التواصلية التي تتم وفق مقام معين، والسياقات التي تحكم هذا المقام ودور

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية- دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،2004، ص21.
[2] إدريس مقبول: الأفق التداولي- نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية- عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص55.
[3] تون.أ.فان دايك: علم النص- مدخل متداخل الاختصاصات – تر.سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، 2001، ص114.
[4] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005، ص 16.

المشاركين في الخطاب. أيْ إنها تبحث في القوانين التي تحكم عملية التواصل اللغوي، وكشف القدرات الإنسانية الكامنة، وبالتالي تصبح التداولية " جديرة بأن تسمى علم الاستعمال اللغوي،"[1] لأنها متصلة أساساً بعملية التواصل بين المتخاطبين وتحدد شروط هذا التواصل.

كما عرف تشارلز موريسMorris Charles التداولية بأنها "العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات"، لكنه لم يعرف ولم يحدد هذه العلامات، وأما فرانسوا ريكاناتي François Recanati فيعرفها بأنها" دراسة استعمال اللغة في الخطاب"، في حين يرى فرانسيس جاك Francis Jacques أن التداولية "تتطرق إلى اللغة الخطابية والتواصلية والاجتماعية معاً. وقد جعلها موريس فرعا من فروع السيميولوجيا وهذه الفروع هي: علم التراكيب وعلم الدلالة والبراغماتية.[2]

إن مفهوم التداولية لم يعرف الاستقرار نظراً لتعدد مشاربه واتساع المفهوم نفسه، وبالتالي فنحن أمام تداوليات وليست تداولية واحدة حسب رأي فرانسواز أرمينكو. ولهذا كان من العسير إيجاد تعريف موحد للتداولية نظرا لارتباطها بحقول كثيرة، فهناك تعريفات ارتبطت بحقل نشأة التفكير التداولي فقد عدها تشارلز موريس جزءً من السيميائية وأحد مكوناتها، كما عُدَّ حقل فلسفة اللغة العادية لدى أوستين وتلميذه سورل نواة لتأسيس التداولية. وتعريفات أخرى ترتبط بحقل موضوع التداولية ووظيفتها وقد انطلقت تعريفات هذا الحقل من مسلمة مفادها أن لسانيات القرن العشرين قد ساوت بين لسانيات اللغة ولسانيات الكلام خلافا لما أقره دي سوسير في أن موضوع اللسانيات هو دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها. وتتفق هذه التعريفات في أن التداولية تهتم بشروط الخطاب المنطوق أكثر من المكتوب.

وهناك تعريفات ترتبط بحقل التواصل والأداء، فالتداولية عند أصحاب هذه التعريفات تقوم على دراسة الاستعمال اللغوي، وبالتالي انصب اهتمامها على دراسة العلاقة بين المتكلم والمتلقي مع دراسة عمليات الاتصال والتفاعل بين أطراف الاتصال. وتعريفات ترتبط بحقل

---

[1] المرجع نفسه، ص17.

[2] ينظر نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 166... 168.

علاقتها بعلوم أخرى، كعلاقتها بعلم الدلالة وبالنحو وعلاقتها باللسانيات النفسية والاجتماعية وبالتعليمية، وعلاقتها باللسانيات النصية وتحليل الخطاب وغيرها.[1]

البحث التداولي و أفعال الكلام:

تعد التداولية "حلقة وصل بين حقول معرفية عديدة منها الفلسفة التحليلية متمثلة في فلسفة اللغة العادية، ومنها علم النفس المعرفي ممثلا في نظرية الملاءمة Théorie de pertinence ومنها علوم التواصل ومنها اللسانيات بطبيعة الحال... والفلسفة التحليلية هي الينبوع المعرفي لأول مفهوم تداولي وهو الأفعال الكلامية."[2] وقد نشأت هذه الفلسفة على يد الألماني غوتلوب فريجه Gottlob Fregé(1848- 1925) وتأثر بهذه الفلسفة هوسرل Husserl وكارناب Carnap وفيتغنشتاين Wittgenstein وأوستين Austin وسيرل Searle وغيرهم. ثم انقسمت الفلسفة التحليلية إلى ثلاثة اتجاهات كبرى هي:

1. الوضعانية المنطقية Positivisme بزعامة رودولف كارناب R.Carnap.
2. الظاهراتية اللغوية Phénoménologie du langage بزعامة هوسرل Husserl .
3. فلسفة اللغة العادية Philosophie du langage ordinaire بزعامة فيتغنشتاين Wittgenstein.

ومن فلسفة اللغة العادية انبثقت ظاهرة "الأفعال الكلامية ". والملاحظ أن الاتجاه الأول والثاني قد خرجا عن التداولية، وأن أعمال فيتغنشتاين لم يكتب لها النجاح إلا على يد فلاسفة أكسفورد Oxford لاسيما ج. ل.أوستين John.Langshaw.Austin في كتابه"عندما يكون القول هو الفعل" Quand dire c'est faire وكذلك تلميذه سيرل Searle.[3]

وانطلاقا من الفلسفة التحليلية فإن المهمة الأولى التي تضطلع بها التداولية هي النظر إلى مدى نجاح انجاز الأفعال(إننا نقول لنفعل) والبحث في الشروط التي تجعل الأقوال منجزة لأفعال، عندها يمكن الحكم على العبارة بالقبول أو الرفض أيْ بالنجاح أو الفشل، " فبينما

[1] ينظر خليفة بوجادي: اللسانيات التداولية، مرجع سابق، ص 66...73.
[2] ينظر مسعود صحراوي:التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص ص 16- 17.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 18...24.

يقدم النحو تفسيراً للعلة التي بها يكون محل العبارة أو موضوعها سائغاً مقبولاً، فإن أحد مهام التداولية هو أن يتيح صياغة شروط نجاح إنجاز العبارة."[1]

والمهمة الثانية للتداولية تتعلق بالسياق وإحصاء المواقف التي من الممكن أن تعبر عنها الأقوال في لغة معينة، وعلى التداولية " أن "تنزل" هذه الأفعال في موقف معين، وأن تصيغ الشروط التي تنص على أي العبارات تكون ناجحة في أي موقف من المواقف أعني أننا نحتاج إلى وصف مجرد لهذا الموقف لفعل كلامي متداخل الإنجاز."[2] فإذا كان لكل مقام مقال، وكانت دراسة استعمال اللغة في المواقف المختلفة لغرض تواصلي محدد، وكانت الأفعال الكلامية هي أهم ما يميز التداولية بل هي حجر الزاوية فيها، فهذا يعني أن الفعل الكلامي يحظى باهتمام الدارسين على اعتبار أنه قطب الرحى بالنسبة لأعمال التداوليين.

إن الفعل الكلامي هو" كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري... ويعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قولية Actes locutoires لتحقيق أغراض إنجازيةActes illocutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد...) وغايات تأثيرية Actes perlocutoires تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول."[3] وفعل القول أو الفعل اللغويActe locutoire عند أوستين هو إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات تركيب نحوي سليم وتحمل دلالة، وهي الخصائص نفسها التي يقوم عليها النص(على اعتبار أنه نسخ للمنطوق) حيث إن هذا الأخير يأخذ من الجملة النظام ويأخذ من الكلام الدلالة.

وبهذا تكون التداولية من أهم انجازات اللسانيات النصية، فقد اهتمت بالخطاب في كل جوانبه كالمحادثة والحجاج والتضمين وغيرها، كما ركزت اهتمامها على الجانب التواصلي انطلاقا من ظروف إنتاج الملفوظ، مرورا بعناصر السياق، وصولا إلى التأثير في السامع أو المتلقي. كما تظهر أهميتها أيضا من حيث إنها " تهتم بالأسئلة الهامة والإشكاليات الجوهرية في النص الأدبي المعاصر، لأنها تحاول الإحاطة بعديد من الأسئلة من قبيل:

[1] فان دايك: النص والسياق- استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي- تر. عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب ولبنان، 2000،ص256.
[2] المرجع نفسه، ص257.
[3] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 40.

من يتكلم؟ وإلى من يتكلم؟ وماذا نقول بالضبط عندما نتكلم؟ وما هو مصدر التشويش والإيضاح؟ وكيف نتكلم بشيء ونريد قول شيء آخر؟".[1]

ويرى عبد الهادي بن ظافر الشهري في كتابه استراتيجيات الخطاب أن التداولية وصلت إلى مرحلة اهتمت فيها بأكثر من جانب من جوانب الخطاب، وبالتالي أخذت ثلاث مسارات: الأفعال الكلامية والقصد أو المعنى التداولي والإشاريات، ويؤكد أنه لا يمكن تحديد هذه الجوانب بدقة إلا في الخطاب المستعمل أو المنجز. وبهذا يكون البحث اللساني قد خطا خطوات عملاقة نحو الدلالات بالالتفات نحو السياق والاهتمام بأحوال المتخاطبين وبعناصر التواصل، وتفطن الباحثون إلى أن نحو الجملة لم يعد يلبي حاجات البحث اللغوي فراحوا يبحثون عن وحدة أكبر تكون صالحة للتحليل يمكنها استيعاب الظواهر غير اللغوية، واستقر البحث على النص كبديل للجملة وفتحت الأبواب واسعة على اللسانيات النصية، وبدأ التفكير في وضع آليات لتحليل النصوص انطلاقا مما توصل إليه البحث اللغوي في شتى جوانبه.

[1] فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، نقلا عن خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، مرجع سابق، ص135.

الفصل الثاني

المفاهيم المعرفية للسانيات النص

- ظهور لسانيات النص
- مفهوم النص عند العرب و الغربيين
- بين البلاغة وعلم النص
- من الجملة إلى النص
- البعد التواصلي للنص
- النص والخطاب
- النص والسياق .

المفاهيم المعرفية للسانيات النص

تمهيد

انتقلت الدراسات اللغوية عبر مراحل تطورها من دراسة اللغة في نظامها الافتراضي إلى دراستها في الاستعمال والظهور الطبيعي لها إرسالا واستقبالا في مواقف معينة بهدف التواصل والتفاعل. وفي هذه المواقف التواصلية لا يستعمل الإنسان الكلمات المفردة ولا الجمل المعزولة المنفصلة عن السياق، بل يتواصل بوساطة النصوص بغض النظر عن طولها أو قصرها، وعن كونها مكتوبة أو منطوقة.

ومن هذا المنطلق يتم التعامل مع النص، لأنه يمثل حدثاً تواصلياً يمارسه المنتج والمتلقي وفق مقتضيات السياق إما للفهم والإفهام أو لتحقيق مقاصد أخرى. فكان علم النص أو لسانيات النص المدخل الذي نلج منه إلى عالم المنطوق والمكتوب. ومن ثم تجاوز فضاء الجملة الضيق والارتقاء إلى فضاء أرحب هو فضاء النص.

1. ظهور لسانيات النص

اعتُبِرت لسانيات النص مكسباً أحرزته الدراسات اللغوية الحديثة، وكان بمثابة "التحول الأساسي الذي حدث في السنوات الأخيرة في الدراسات اللسانية لأنه أخرجها نهائيا من مأزق الدراسات البنيوية التركيبية التي عجزت في الربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية البنيوي والدلالي والتداولي."[1]

فعلم النص أو لسانيات النص أو علم لغة النص Linguistique Textuelle بمميزاته وأدوات تحليله حقل معرفي جديد إلى حدٍّ ما، ظهر في السبعينيات من القرن العشرين عندما كثر الحديث عن الحداثة وما بعد الحداثة، واتخذ من لسانيات الجملة ومن الأسلوبية والبلاغة وغيرها من المعارف القديمة والحديثة مطية له لولوج عالم الظهور والشهرة والانتشار، وكسب اهتمام واحترام الباحثين.

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، مرجع سابق، ص167.

وتداخلت في هذا العلم الاختصاصات، لأنه استثمر معظم النظريات اللغوية والنقدية التي سبقته. يقول فان دايك T.Van Dijk:" لدينا منذ القديم علم الشعر وعلم البلاغة اللذان عنيا بأبنية خاصة ووظائف جمالية أو إقناعية لنصوص أو أقوال أدبية كما يحدث في علم الأدب وعلم الأسلوب أيضا... وقد عني المرء في علم اللغة بوجه خاص بالبنية النحوية للجمل والنصوص... ويعنى المرء في علم النفس وعلم التربية/التعليم بالطرق المختلفة لفهم النصوص، كذلك يرتكز علم النفس الاجتماعي ويبحث الاتصال الجماهيري بوجه خاص على تأثيرات النصوص داخل الاتصال الجماهيري... فإنه يمكن أن يصير واضحا أن تحليل أبنية النصوص ووظائفها يتطلب منهجا متداخل الاختصاصات."[1]

هذا العلم إذاً تداخلت فيه ومعه اختصاصات كثيرة كما ذكرنا انطلاقا من النظريات الاتصالية إلى الاتجاهات الوظيفية كعلم النفس وعلم الاجتماع والأسلوبية والبلاغة والمناهج النقدية المختلفة وغيرها. فكان بمثابة البحر الذي تصب فيه روافد معرفية كثيرة؛ إذِ اعتمدت تلك النظريات والاتجاهات والعلوم على النصوص كأداة لعملها ومحور لاهتماماتها على الرغم من اعتراف الباحثين بصعوبة الإبحار في لُجِّ البحث النصي نظراً للتداخل المعرفي الذي أضفى عليه ثراءً معرفياً " فاتخذ البحث فيه أشكالا عديدة تبعا للأسس التي استند إليها علماء النص المختلفون، فمنهم من اعتمد على اللسانيات البنيوية بمختلف اتجاهاتها، ومنهم من اتخذ اللسانيات الاجتماعية منطلقا له..."[2]، وهذا يعني أن البحث النصي يتطلب دراية بالمعارف الأخرى ذات الوشائج المشتركة معه، فهو لم يأت من فراغ، فقد اعتمد أصحابه على نظريات كثيرة أصبحت منه وإليه .

وهكذا صار علم النص كيانا" يتسم بتشعبه إذْ إننا لا نجد إلا قدراً ضئيلاً من الاتفاق حول مفاهيمه وتصوراته ومناهجه، فقد استوعب حداً لا يستهان به من المفاهيم نظرا لكثرة منابعه واتساع مشارب الباحثين فيه."[3] هذا الاتساع قد أوجد بالضرورة علاقات مشتركة بينه وبين

[1] تون فان دايك Teuna Van Dijk : علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر،2001، ص ص10-11.
[2] بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، مجلة التواصل، جامعة عنابة، العدد14،2006، ص59.
[3] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات- مرجع سابق،ص17.

العلوم الأخرى إلا أن الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها هي اللسانيات، لأنه يدرس الملفوظات اللغوية من جميع جوانبها ودراسة أبنيتها المختلفة التي لا يمكن للقواعد اللغوية التقليدية أن تصفها وحدها، إلى جانب اهتمامه بالمنطوق والمكتوب معاً.

لقد اهتمت معظم العلوم بوصف النصوص(كما ذُكِر) تبعاً لأغراض كل علم وأهدافه ومراميه، فكان هدف لسانيات النص يتجلى في وصف العلاقات الخارجية والداخلية للأبنية النصية وذلك في مختلف مستوياتها، ولم يقف هذا العلم عند ذلك فحسب، بل تتجاوزه إلى شرح أشكال التواصل ومظاهر استخدام اللغة المختلفة بما في ذلك دراسة الأقوال والبنيات اللغوية التي لا يمكن أن توصف عن طريق النحو وحده، كما نجده يبحث في لغة النصوص ويحاول اكتشاف الأنظمة اللغوية التي تجعل من النص كيانا قائما بذاته.

وهذا يعني أن لسانيات النص تسعى إلى دراسة البنى النصية واكتشاف عناصرها، كما تسعى إلى الوقوف على مظاهر الاتساق وآليات الانسجام في تلك البنى، أيْ إنها تحاول كشف النظام الداخلي لمختلف النصوص عن طريق الوصول إلى القوانين والمعايير التي تحكم النص ولا يستقيم إلا بها. إلا أن هذا الاهتمام الذي حظيت به لسانيات النص لا يعني التقليل من أهمية اللسانيات عموما ولا من الدراسات النحوية، لأنها لا يمكن أن تستغني عنها بأيِّ شكل من الأشكال، وما كان هذا إلا لضرورة اقتضاها التطور اللغوي في مستوياته المختلفة ضمن التطورات العلمية الأخرى؛ فإذا كانت لسانيات النص تتخذ من النصوص المنطوقة والمكتوبة ميداناً لها، ***فما النص***؟.

2. مفهوم النص

يؤكد كثير من الباحثين على أن تعريف النص كأيِّ تعريف لأيِّ مصطلح يبدو من الصعوبة بمكان نظرا لتعدد المعايير وتشابك المنطلقات واختلاف الغايات والأهداف. وقد يكون التعريف المعجمي أفضل مدخل لتعريف النص، فهو المفتاح الذي يساعدنا على ولوج عالم المنطوق والمكتوب.

1.2.التعريف المعجمي

بالرجوع إلى لسان العرب لابن منظور(ت711هـ) نجد:" نصص: النص رفعك الشيء. نصَّ الحديث ينصه نصّاً: رفعه، وكل ما أُظهِر فقد نُصَّ. قال عمرو بن دينار: ما رأيتُ رجلا أَنَصَّ للحديث من الزهري أيْ أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. ويُقال نَصَّ الحديث إلى فلان رفعه إليه، وكذلك نصَصْته إليه. ونصَّتِ الظبية جِيدَها: رفعته، ووُضِعَ على المنصة أيْ على غاية الفضيحة والشُّهرة والوضوح. والمنصة ما تُظْهَرُ عليه العروس لتُرى... ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض. ونصَّ الدابة ينُصُّها نَصّاً: رفعاها في السير وكذلك الناقة... والنص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها. والنصُّ والنصيص: السير الشديد والحثُّ.

ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما، ونصُّ الأمر شدته، ونصَّ الرجلُ نصّاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. قال الأزهري(ت370هـ): النصُّ أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها. ويُقال: نصصتُ الشيء حركته، وفي حديث هرقل: ينصهم أيْ يستخرج رأيهم ويُظهره، ومنه قول الفقهاء: نصُّ القرآن ونَصُّ السُّنَّة أيْ ما دلَّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام."[1]

وجاء في المنجد في اللغة العربية المعاصرة مادة نصص:" نص جمع نصوص: صيغة الكلام التي وضعها المؤلف."[2] إنّ نصَّ(نصص) تعني الرفع الحسي والمجرد، كما تعني أقصى الشيء وغايته وكذلك تعني الإظهار، وضم الأشياء إلى بعضها البعض.

والجديد الذي أُضيف في المنجد في اللغة العربية المعاصرة هو صيغة الكلام التي تُعْزى إلى المؤلف. وأما لفظة texte في اللغة الأجنبية فقد أُخذت من اللفظة اللاتينية textus وتعني النسيج، كما أُطلقت اللفظة على الكتاب المقدس، فالنص إذاً نسيج من العلاقات اللغوية المركبة، وقيل: النص مجموع الكلمات أو الجمل التي تُكوِّن مكتوبا أو منطوقا، أو

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج13، ط4، 2005، مادة نصص، ص271.
[2] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة نصص، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2،2001، ص1415.

هو كل مطبوع أو منسوخ.[1] إن" بعض المعاني وبخاصة الثوابت منها تتقاطع وتتلاقى، فالرفع مثلا يعيد النص إلى صاحبه والتحريك صفة من أهم صفات النص الأدبي، فهو حوار بالدلالة وأما الإظهار ففيه معنى الانجاز والتمام، وإذا كانت العروس تُنَصُّ على المنصة لتُرى في أجمل حلة فكذلك شأن النص الذي لا يُخرجه صاحبه إلى الناس إلا في حالته التي يراها جميلة، ومن هنا كان معنى الحوليات في الشعر الجاهلي، ثم إن من معاني النص الافتضاح والإشهار."[2]

وبما أن النص هو ضم الشيء إلى الشيء فهذا يعني أنه ضم الكلمة إلى الكلمة، والجملة إلى الجملة، والفقرة إلى الفقرة؛ فتُضم المستويات إلى بعضها بعدد من الروابط، و" كون النص أقصى الشيء ومنتهاه وهو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها إذ نعد النص ممثلا للمستوى السادس من مستويات علم اللغة المتعارف عليها."[3] يقصد المستوى الصوتي، المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى الصرفي، المستوى الدلالي، والسادس هو المستوى النصي. والمعاني السابقة وإن كانت تنطوي بلا شك على فوارق دلالية نسبية إلا أنها تحمل في طياتها الإشارة إلى التعريف الاصطلاحي للنص بوجه عام.

2.2.التعريف الاصطلاحي

أ.عند الغربيين:

يختلف التعريف الاصطلاحي للنص باختلاف ثقافة الباحث ومناهله المعرفية، لكننا نجد معظم التعريفات تسير في اتجاه واحد وتهدف إلى غاية واحدة. فبالرجوع إلى بعض المعاجم اللسانية نجد أن النص لا يشير إلى ما هو مكتوب فقط، بل يُقصد به كلّ مدونة مستعملة من طرف اللساني، أيْ إن النص كما ذكرنا يشمل المكتوب كما يشمل المنطوق[4].

ونجد رولان بارث مثلا في كتابه لذة النص Roland Bathes: Le plaisir du texte يرى أن كلمة نص تعني النسيج، وعلينا أن نركز" داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية التي

---

[1] Voir: Dictionnaire Hachette encyclopédique, Grand Format, Hachette Livre, Paris, 2001, P.1598.

[2] خليل موسى: النص لغة واصطلاحا، جريدة الأسبوع الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، العدد 823، 2000.

[3] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق- ج1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص28.

[4] Voir : J. Mounin : Dictionnaire de la linguistique, P.U. de France, Paris, 1974, p. 333.

يتخذها النص لنفسه وينشغل بها من خلال تشبيك دائم، وإن الذات إذْ تكون ضائعة في هذا النسيج تنحل فيه كما لو أنها عنكبوت تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسيجها."[1] أيْ إن النص عنده عبارة عن ممارسة دلالية تتم عن طريق الالتقاء بين النص المنتَج والقارئ، فهو بذلك نتيجة حتمية لهذا التفاعل بين الطرفين، وهذا لا يعني إقصاء المنتِج لأن الكاتب بعد إنهاء عمل الكتابة يصبح قارئاً للنص الذي كتبه وهو ما عبر عنه بارث بـ(موت الكاتب).

فإذا كان للنص مظهر خطي يتمثل في العلاقات الأفقية التي تؤدي إلى ربط الأبنية ومظهر توالدي هو الذي يتيح للقارئ ممارسة نشاطه السيميولوجي الذاتي في مقابلة الذات المبدعة (المنتج) إضافة إلى الموضوع، فإن هذا ينتج عنه تشكيل نص مغاير ومختلف نوعاً ما عن التشكيل الذي ينبثق منه لدى قارئ آخر، لأن القراءة عند رولان بارت ضرب من التأليف. ويفرق بارث بين الأثر الأدبي والنص ويجعلهما متقابلين أيْ جعل الأثر الأدبي في مقابل النص، فإذا كان الأثر ينحصر في المدلول الذي يسوق نوعين من الدلالة: الظاهرية والتأويل، فإن النص مجاله الدال والتوليد الدائم لهذا الدال داخل مجال النص يتم وفق حركة تسلسلية للتداخل والتغير. وهكذا يكون الأثر الأدبي هو الذي نفهم طبيعته الرمزية المطلقة وندركها، ونتلقاها نصا.[2]

إذاً النص عنده تعددي، ولا يعني ذلك أنه ينطوي على معانٍ عديدة فحسب، وإنما يحقق تعدد المعنى، أيْ إن النص ليس تواجداً لمعان ولكن فيه من المجاز والبناء والانتقال. وما دام كذلك فهو لا يخضع للتأويل فقط، كما يرى البعض وإنما يخضع للتشتيت والتفجير أيضاً. فالتعددية في رأي بارث تكمن في الدلائل من خلال الشبكة الرمزية التي يحوكها والتي تتولد باستمرار حيث إن النص محاكاة لغوية موضوعها اللغات الثقافية. وبالتالي فهو ينفي ضمنيا دخول النص في شبكة علاقات مع النصوص الأخرى(التناص). إلا أنه في

[1] رولان بارت: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوية، ط2،2002، ص104.
[2] ينظر بارث: درس السيميولوجيا، تر:عبد السلام بن عبد العالي، دار طوبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص ص61-62.

كتابه "الدرجة الصفر للكتابة " لا يقدم النص كنفي للأنواع أو للأجناس الأدبية الأخرى، فهو يتحدث عن لغة الشعراء المحدثين مقارنة بلغة الشعراء الكلاسيكيين وبناء عملية التحول في الخلق اللغوي لدى هؤلاء الشعراء المحدثين ويكون ذلك في مقابل التقليد وتكرار النمط لدى الكلاسيكيين.[1] فالنص كالنسيج تتداخل فيه خيوط الطول مع خيوط العرض في حياكة تنِمُّ عن جهد مبذول من طرف الحائك (المُبْدِع) عن طريق ضم الكلمة إلى الكلمة والعبارة إلى العبارة والجملة إلى الجملة والفقرة إلى الفقرة وربط الأجزاء إلى بعضها وفق تنظيم محكم يجعل منه نصاً متسقاً منسجماً.

وإضافة إلى التعريفات والمفاهيم السابقة هناك تعريفات متعددة توضح مفهوم النص بصفة عامة وأخرى تُبرز الخواص النوعية التي يمكنها أن تتمثل وتظهر في بعض أنماطه. وحتى نصل إلى مشارف تحديد واضح ولو نسبيا علينا أن ننطلق في بناء مفهوم النص من جملة المقاربات التي خاضت البحوث غمارها وركبت أمواجها، وعلينا ألا نقف عند تحديد السطح اللغوي بكينونته الدلالية.[2]

لقد ركزت بعض التعريفات على ***المضمون***، فرأى أصحاب هذا المنحى أن مفهوم النص يتوقف على مدى اكتمال المعنى فيه وليس من حيث الطول والقصر. فهلمسليف Hjlmslev يرى أن الكلمة الواحدة مثل" نار" يمكن أن تكون علامة مثلها مثل أي عمل روائي ضخم، فكل منهما يمكن اعتباره نصاً. والمعنى ذاته نجده عند أحد اللغويين المحدثين إذْ يقول:" إن مفهوم النص يعني أن التحليل يبدأ بالوحدة الكبرى التي ترسم حدودها عن طريق تعيين الفواصل والقواطع الملموسة لاتصالها ومعنى هذا أنه علينا أن نضحي بفكرة الطول في سبيل الوصول للنص المستدير المكتمل الذي يحقق مقصدية قائله في عملية التواصل

[1] ينظر رولان بارث: درجة الصفر للكتابة ، تر:محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، 1982، ص48 وما بعدها.
[2] ينظرصلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص269.

اللغويـة... فيصـبح الـنص هـو القـول اللغـوي المكتفـي بذاتـه، والمكتمـل فـي دلالتـه؛"[1] وهنـا يطفـو المعيار الدلالي للنص، فاكتمال المعنى هو الذي يعطي للنص مفهومه.

وهنـاك مَنْ نظـر إلـى الـنص مـن ناحيـة ***الشكل*** متبعـا فـي ذلـك نهـج وصـف الجمـل مـع قليـل مـن التوسـع فـي الجانـب النحـوي لإبـراز مميـزات الـنص. إلا أن معظـم البـاحثين قـد اتفقـوا حـول اعتبـار الـنص ككـل وحـدة التحليـل الكبـرى. لكـن علينـا أن نضـع فـي الحسـبان أن مسـألة وجـود تعريـف جـامع مـانع وشـامل للـنص مسـألة غيـر منطقيـة مـن جهـة التصـور اللغـوي، ويؤكـد ذلـك الاخـتلاف بـين علمـاء، ويعـود بنـا هـذا الاخـتلاف إلـى مـا كـان بيـنهم مـن جـدل حـول مصـطلح الجملـة، ومـع هـذا تظـل محاولـة الوصـول إلـى تعريـف يضـم أكبـر عـدد مـن الملامـح الفارقـة للـنص طمـوح مشـروع يسـعى وراءه كـل البـاحثين.[2] وهـذا يعنـي أن الـنص قـد أخـذ مكـان الاعتقاد بأن الجملة هي أكبر وحدة للتحليل، ليصبح النص هو اكبر وحدة دلالية للتحليل.

لقـد اجتهـد بعـض البـاحثين فـي رسـم حـدود الـنص مـنهم "هارتمـان Hartman الـذي يـرى أن حـد الـنص علامـة لغويـة أصـلية تبـرز الجانـب الاتصـالي والسـيميائي... وأمـا هـارفغ Harweg فيـرى أنـه تـرابط مسـتمر للاسـتبدالات السـنتجميمية التـي تظهـر التـرابط النحـوي فـي الـنص.. ويـرى شـميث J.Schmith بأنـه جـزء حـدد موضـوعيا (محوريـا) مـن خـلال حـدث اتصـالي ذي وظيفـة إنجازيـة... وحـدده فـاينريش H.Weinrich بأنـه تكـوين حتمـي يحـدد بعضـه بعضـا، إذْ تسـتلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل."[3]

وأمـا لوتمـان Lotman فيـرى أن تحديـد الـنص يعتمـد علـى مكونـات أساسـية منهـا التعبيـر والتحديد والخاصية البنيوية:"

* <u>التعبير</u>: الـنص يتمثـل فـي علاقـات محـددة... والتعبيـر فـي مقابـل اللاتعبيـر يجبرنـا علـى أن نعتبـر الـنص تحقيقـا لنظـام، وتجسـيدا ماديـا لـه، وطبقـا لثنائيـة سوسـير الشـهيرة التـي تضـع الكلام مقابل اللغة، فإن النص ينتمي دائما إلى مجال الكلام التنفيذي الفردي.

---

[1] المرجع السابق، ص273.
[2] ينظر سعيد حسن بحيري: علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات- الشركة المصرية العالمية لونجمان، 1997، ص103 وما بعدها.
[3] المرجع السابق، ص108.

* التحديد: التحديد لازم للنص... إن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة مثل أن يكون قصة أو أن يكون وثيقة أو أن يكون قصيدة... والقارئ يعرف كل واحد من هذه النصوص بمجموعة من السمات، ولهذا السبب فإن نقل سمة إلى نص آخر إنما هو وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة...

* الخاصية البنيوية: النص لا يمثل مجرد متوالية séquence من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين، فالتنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقياً في كلٍّ بنيوي موحد لازم للنص، فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص... ومن الواضح أن هذه الخاصية ترتبط بقوة بخاصية التحديد السابقة."[1]

إن مفهوم لوتمان للنص يتعارض مع مجموعة من التعريفات السابقة وبخاصة تعريف هيلمسليف الذي يرفض خاصية التحديد ويرفض أن يكون النص محكوما ببداية ونهاية وذو تركيب أفقي. لقد توسع هيلمسليف في تفسير النص، فهو عنده يعني ملفوظا أياً كان شفويا أمْ خطيا، قصيرا أمْ طويلا، قديما أمْ جديدا، فكلمة stop نص مثل رواية الوردة، بل إن كل المواد اللسانية المدروسة تشكل هي الأخرى نصا، ويكون هذا الأخير من فئة قابلة للتحليل إلى أجناس منقسمة هي نفسها إلى فئات[2]. بيد أن النص عند دريدا هو" نسيج لقيمات أيْ تداخلات لعبة منغلقة ومنفتحة في آن واحد... فالنص لا يملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً بل هو نسق من الجذور، وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى محو مفهوم النسق والجذر..."[3] وبالتالي لا يكون تفسيره بالطول والقصر بل بالنظر إليه من خلال تداخلات تجعله منغلقاً ومنفتحاً في الوقت ذاته.

لقد ربط التعريف الأول(هارتمانHartman) بين النص والموقف الاتصالي من جهة وبين النص والجانب السيميائي من جهة ثانية، وبالتالي إمكانية تعدد تفسير العلامة النصية. وركز التعريف الثاني(هارفغHarweg) على التوسع والامتداد الخطي للنص من خلال ما

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص ص274-275.

[2] Voir J. Mounin :Dictionnaire de la linguistique, p. 486.

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع السابق، ص280.

تقدمه الوسائل اللغوية. في حين يشير التعريف الثالث(شميثSchmith) إلى ضرورة ارتباط النص بوحدة الموضوع من جهة ووحدة المقصد من جهة ثانية لأن الحدث الاتصالي له وظيفة محددة.

وأما التعريف الرابع(فاينريشWeinrish) فكان تركيزه على خاصية الترابط حيث يسلمنا كل جزء في النص إلى الجزء الذي يليه، وأيّ فصل في الأجزاء يؤدي بالضرورة إلى عدم الوضوح، وبالتالي انعدام الفهم و" يفسر ذلك بوضوح من خلال مصطلحي"الوحدة الكلية" و"التماسك الدلالي" للنص، ويتعلق هذا التصور بمفاهيم أخرى بشكل وثيق وبخاصة الربط النحوي ووسائله وتتابع المعلومات، والتماسك الدلالي ووسائله، والسياق التركيبي وعلاقته باكتمال الأبنية والسياق الدلالي والربط الداخلي وغير ذلك من مفاهيم علم النص."[1] إن النص عند فاينريشHarald Weinrich هو" الكل الذي يشتمل على عدد من العناصر التي ترتبط فيما بينها بعلاقة متبادلة، وتأتي هذه العناصر متتابعة في نظام منسجم، تساعد كل قطعة نصية فيه في توضيح القطعة التي تليها، وهذه الأخيرة تساعد بدورها في توضيح السابقة عليها."[2]

كما ترى جوليا كريستيفا Julia Kristeva أننا " نشهد في أيامنا هذه تحول النص إلى مجال يلعب فيه ويمارس ويُتمثل التحويل الابستيمولوجي والاجتماعي والسياسي، فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها... فدراسة النص تتطلب تحليل الفعل الدال ووضع المقولات النحوية نفسها موضع التساؤل... إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية واللانحوية، إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية."[3] أيْ إن النص بهذا المفهوم الذي وصلت إليه الباحثة يُعد مسرحاً لكثير من الممارسات الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية والسيميولوجية.

---

[1] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، 1997، مرجع سابق، ص108.

[2] Voir J.M.Adam : Linguistique Textuelle- des genres de discours aux textes, Paris, Nathan,1999, p.8.

[3] جوليا كيستيفا : Julia Kristeva علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط2،1997، ص ص 13- 14.

فهو في نظرها جهاز عبر لغوي من خلاله يُعاد توزيع نظام اللغة عن طريق كشف العلاقات بين الكلمات التواصلية مع وجود علاقات تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة أو المتزامنة معها، وبذلك يكون النص حصيلة كل ذلك، فهو عملية إنتاجية لكل الممارسات. أيْ إنّ النص ليس نظاما مغلقا على نفسه كما يُعتقد لكنه يضم بين طياته دلالات متغيرة ومتباينة ضمن أطر سياسية وإيديولوجية واجتماعية.

وهذا يعني أن النص عند جوليا ليس لغة حاملة لمعنى واحد بل هو ممارسة تجمع بين المؤلف والقارئ، وهكذا تكون قد فتحت مجال الاهتمام بالنص على حساب مصطلح الخطاب، فكانت دافعا لمراجعة كثير من الباحثين نظرتهم إلى مفهوم النص بعد أن طورت الباحثة المفاهيم الخاصة بالرواية التي نظرت إليها على أنها تمثل شكلا منفتحا كما رأت أن بناء النص قد يكتمل في الصفحة الأولى من الرواية في الوقت الذي تستمر فيه الرواية إلى الصفحة المائتين.[1] وهنا تلغي الباحثة فكرة الطول والقصر بالنسبة للنص.

ونظر هلمسليف L.Hjelmslev إلى النص على أنه " أيّ ملفوظ منطوقا كان أو مكتوبا، طويلا أو مختصرا، جديدا أو قديما، فكلمة " قف" stop تُعد نصا مثلها مثل "رواية الوردة ".[2] في هذا التعريف يركز الباحث على الجانب الشكلي دون أن يبين المعايير التي تتعلق بالمضمون والتي تجعل من النص نصا متماسكا ومترابطا، فالنص عنده تحدده هذه المظاهر الخارجية.

ويأتي تعريف تودوروف Todorow ليبين أن اللسانيات تبدأ أبحاثها من مستوى الجملة، في الوقت الذي لا يقف فيه النص على نفس المستوى، لأنه يتميز عن الفقرة التي تُعد وحدة منظمة من عدة جمل. وهكذا قد يكون النص جملة أو كتابا كاملا، وعلى هذا فالنص يؤلف نظاما خاصا به لا يمكن تسويته مع النظام الذي تُركب على أساسه الجمل. وبالتالي تكون مستويات تحليل النصوص عند تودوروف كالآتي:

---

[1] ينظر آمنة بلعلى: نظرية النص عند جوليا كريستيفا، ملتقى علم النص، الجزائر، نوفمبر1994.

[2] ينظر محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008،ص 20.

1. المستوى اللفظي: ويتألف من العناصر الصوتية التي تتألف منها جمل النص.
2. المستوى التركيبي: ويُركز فيه على العلاقات بين الوحدات النصية الصغيرة، أيْ الجمل ومجموعات الجمل.
3. المستوى الدلالي: وتوحي به المستويات جميعها منفردة ومتشابكة، وبالتالي فهو نتاج معقد.[1]

إنّ هذه التعريفات تُعَدُّ غيْضاً مِنْ فَيْضٍ، إذْ كثرت الدراسات وحاول أصحابها رسم حدود النص إما شكلا أو مضمونا أو شكلا ومضمونا معاً كما ذُكر من قبل، فمن الأعمال الرائدة في علم النص تذكر الدراسات عملا مبكرا لفايل phil سنة 1887، ودراسة الباحثة ناي Nye ، ويرى معظم الباحثين أن البدايات الأولى للسانيات النص تُعزى إلى زيليج هاريسHarris Zellig في النصف الثاني من القرن العشرين بعد نشره كتاب" تحليل الخطاب"، ثم دراسة ديل هيمزDell Hymes 1960 الذي ركز على البحث الكلامي في سياقه الاجتماعي.

وجاء بعد ذلك دور فلاسفة اللغة أمثال سيرلSearle 1969 وجريس Grice 1975، ويرجع الفضل إلى هاليداي وزوجته رقية حسن M.A.K. Halliday & Ruqaiya-Hassan 1976 في تقديم أكبر عمل في تحليل الخطاب، حيث حددا مجموعة من المفاهيم كالنص والنصية والاتساق وخصَّصا فصولا كاملة للحديث عن مظاهر الاتساق كالإحالة والاستبدال والحذف والوصل وغيرها، وبيَّن الباحثان كيف يكون النص متسقا ومنسجما انطلاقا من تماسك عناصره (سيأتي لاحقا إن شاء الله). حيث" تشكّل كل متتالية من الجمل- كما يذهب إلى ذلك هاليداي وحسن- نصاً، شريطة أن يكون بين هذه الجمل علاقات أو على الأصح بين بعض هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة."[2]

[1] ينظر عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سورية، 2000، ص57.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2،2006، ص13.

وفي سنة 1979 ظهرت أعمال كوفمان Goffman وتطور بعد ذلك التحليل النصي وكان التعامل مع ما فوق الجملة...[1] وظلت الدراسات تتوالى حتى منتصف الثمانينيات من القرن العشرين حيث أخذت الدراسات النصية تنحو منحى جديدا على يد دي بوجراند R.De Beaugrande من خلال كتابه النص والخطاب والإجراء، ومؤلفات فان دايك T.A.Van.Dijk وكتاب تحليل الخطاب لبراون ويول G.Brown & G.Yule. لقد اهتم الغربيون بتحديد مفهوم النص، وحاولوا الوقوف عند كل ما يتعلق بهذا المفهوم. فهل حظي النص باهتمام العلماء العرب أيضاً؟

ب. *عند العرب*:

كانت الحاجة ملحة لفهم النص القرآني الذي كان تحديا صريحا لبلغاء العرب وفصحائهم. ولهذا ظهرت مدارس نحوية في فترة مبكرة من تاريخ الفكر اللغوي العربي الإسلامي من أجل شرح معاني الألفاظ ودراسة الأصوات العربية، فكان الحِمْلُ الذي أُلقي على كاهل هذه المدارس النحوية ثقيلا، خاصة بعد اتساع الرقعة الجغرافية نتيجة الفتوحات الإسلامية والمحاولات الجادة لفهم هذا النص المعجز بألفاظه ومعانيه وأساليبه وتراكيبه...

لقد مثَّل أبو الأسود الدؤلي وعبد الرحمان بن هرمز ونصر بن عاصم الليثي والمبرد وغيرهم مدرسة البصرة، وعلى يد سيبويه تم تأسيس النظام النحوي الذي ضمته دفَّتا "الكتاب"، ومثَّلَ الكيسائي والأخفش الأوسط(سعيد بن مسعدة) وثعلب وغيرهم مدرسة الكوفة. واعتبرت هذه الفترة بداية مرحلة تأسيس علم اللغة، حيث انصب الاهتمام على القضايا النحوية بصفة خاصة وقضايا اللغة بصفة عامة، واتخذ العلماء من اللغة المكتوبة (بعد جمعها) مادة لدراساتهم لأنها لغة القرآن الكريم بها تحدى الله عزَّ وجلَّ الإنس والجن.

واتسعت دائرة الدراسات اللغوية بعد ظهور الخلاف بين البصريين والكوفيين ووقف الاجتهاد العلمي على قدم وساق، كما نشط التصنيف وازدهر التأليف على يد الفراء وأبي علي

[1] ينظر صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ص23- 24. وسعيد حسن بحيري: علم لغة النص، مرجع سابق، ص29. ومحمد خطابي: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2،2006، ص11.

الفارسي، وبلغ قمته على يد الفارابي(260- 339هـ) بعد أن ألف "إحياء العلوم" وقد دارت معظم فصوله حول علم اللسان. كما أُلفت المعاجم وكتب العقيدة والشعر والتفسير إلى جانب علوم اللغة، وازدهرت العربية أيما ازدهار وبلغت القمة في العصر الذهبي، ولأسباب سياسية واجتماعية عاشت بين مدٍّ وجزرٍ حتى ظهرت الدراسات الغربية بمناهجها الحديثة واعتُبر دي سوسير رائد اللسانيات الحديثة. بينما ظلت الأبحاث العربية رهينة طيات النسيان وحبيسة الكتب التي زينت الرفوف.

إن المتعارف عليه أن الحضارات تتكامل فيما بينها، فإذا صحَّ لنا أن نميز بينها كان حريٌّ بنا القول: إن" الحضارة المصرية القديمة هي حضارة ما بعد الموت، وإن الحضارة اليونانية هي حضارة العقل، أما الحضارة العربية الإسلامية فهي حضارة النص."[1] ذلك أن الدراسات العربية انطلقت من المنطوق فالمكتوب أو المنقول الذي مثَّل مدونة الاحتجاج (القرآن الكريم، كلام العرب شعره ونثره، الحديث النبوي الشريف*) بينما ركزت الدراسات الغربية في بدايتها على المنطوق كما ذُكر من قبل، ثم تعاقبت النظريات وازدهرت البحوث فالتفتت الدراسات إلى المكتوب التفاتها إلى المنطوق.

إن المتتبع للتراث اللغوي العربي الإسلامي لن يعدم وجود تفكير لساني وصلت اهتماماته درجة الحديث عن التماسك النصي من خلال الدروس البلاغة والتفسير والنقد والنحو وكل ذخائر اللغة. لهذا كان من الصعب الإلمام بكل التراث الذي تناول علم اللغة وما ينضوي تحت هذا العلم، وبخاصة ما دار في فلك التماسك أو الترابط النصي وستقتصر هذه الدراسة على ذكر عدد قليل من جهابذة الفكر العربي الإسلامي وهؤلاء يُعدون قطرة من محيط.

إن التمكن من اللغة والإمساك بزمامها ومعرفة كيفية توظيف الألفاظ يؤدي دون شك إلى البيان والإبداع؛ وتلعب معاني النحو دوراً هاماً في إضفاء عناصر الجمال على الصياغة، ومن هنا بلغ مفهوم البيان عند العلماء العرب مبلغا عظيما ومنهم الجاحظ، حيث تجاوز به

---

[1] نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص- دراسة في علوم القرآن- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط7، 2008، ص9.

* البصرة ترى أن الحديث روي معنى وقد دخل الأعاجم في هذه الرواية فلا يجوز الاحتجاج به على خلاف المدارس النحوية الأخرى...

مفهوم معاصريه محاولا من خلاله تحديد شروط إنتاج الخطاب، وتعمق في المقابلة بين اللفظ والكتابة أيْ بين المنطوق والمكتوب، فقام كتاب البيان والتبيين على ثنائية الفهم والإفهام أو الفهم والتفهيم كما سماه صاحبه؛ فأوعز فكرة الإفهام أو التفهيم إلى المتكلم، في حين أرجع مهمة الفهم للسامع أو المخاطَب. وأما الرسالة فهي" المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة (المتحركة) في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه "[1]

فالجاحظ عندما يتحدث عن البيان يربطه بالتواصل بل بالتفاعل بين المتكلم والسامع، وذلك التفاعل لا يحدث إلا إذا كان الكلام واضح المعنى ولا يتأتى الوضوح إلا بالبيان فيقول: " والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع."[2] إذاً الذي ينقل المعنى من المتكلم إلى السامع هو البيان وهو أقرب الطرق وأيسرها للفهم والإفهام، فيتم التركيب والبناء عند المتكلم والتفكيك وإعادة البناء عند السامع. والبيان لا يكون في المفردة المعزولة، ولا في الجملة الواحدة، بل في الكل المتكامل المتفاعل الذي يتم به الفهم والإفهام.

وهكذا فالبيان هو النص بالمفهوم الحالي لان البيان هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي ونراه عند الجاحظ يتجسد من خلال خمسة مراتب سواء كانت الدلالات لفظية أو غير لفظية، وهذه الأصناف أو المراتب هي: اللفظ والإشارة والعقد والخط والنصبة(الحال)[3]. فالمتأمل لكلام الجاحظ عن البيان يدرك دون عناء أن" فكره كان متجها بلا شك نحو النص

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، باب البيان، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،2003، ص56.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] ينظر محمد الصغير بناني:النظرية اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994،ص67 وما بعدها.

باعتباره وسيلة ربط بين المتكلم والسامع من أجل الفهم والإفهام، والعناصر التي وقف عندها الجاحظ (المعاني قائمة في الصدور متصورة في الأذهان...) والتي تمثل أسس نظرية الكلام أو المعرفة عنده إنما تجعلنا نعتقد بأن البيان في حقيقة الأمر هو النص."[1] ويطرح الجاحظ قضية ارتقاء النص إلى مرحلة الإبداع الفني وهي قضية المشاكلة[2].

ويرى الدكتور بشير إبرير أن البيان كلمة متفردة في التراث العربي بل هو مصطلح مركزي في الثقافة العربية، والحديث عن البيان إنما هو حديث عن النص دون التصريح بهذا المصطلح، ولئن كان الجاحظ أكثر العلماء المهتمين بالبيان فإن مفهوم النص يكون من مفهوم البيان. وهو كذلك عند الإمام الشافعي، فقد أسهم هذا المفهوم(مفهوم البيان) في نقل الثقافة العربية الإسلامية من صورتها المنطوقة إلى نطاق الكتابة والتدوين، ولا يكون ذلك إلا من خلال النصوص التي تصف ما كان وما هو كائن وما سيكون، فالبيان هو الفصل والوصل والظهور والوضوح والفصاحة والقدرة على التبليغ والإقناع...[3]

إن كتب التراث العربي كما يقول إبراهيم الفقي لم تصرح بمصطلح النص ولكن الحديث عنه نجده مبثوثا في ثنايا المؤلفات، وهذه المفاهيم المبثوثة تشكل مجموعة من المعايير قننها المحدثون في نظرية متكاملة المعالم عرفت بعلم النص وترتكز على الأسس التالية:

- كون النص مكتوبا أو منطوقا أو كليهما.
- مراعاة الجانب الدلالي.
- مراعاة الجانب التداولي.
- مراعاة جانب السياق.
- مراعاة جانب التماسك.
- مراعاة الجانب الوظيفي والتواصل بين المنتج والمتلقي.

[1] ينظر بشير إبرير: مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد23، العدد الأول، 2007، ص ص102-103.
[2] ينظر محمد الصغير بناني:المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة،دار الحكمة، الجزائر،2001، ص ص22- 23.
[3] ينظر بشير إبرير: مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مرجع سابق، ص ص93-94.

هذه المعايير وغيرها تبرز سمات النص المتكامل، ولهذا يمكن أن تُعد شروطاً ينبغي توفرها في النص حتى نعتبره نصا متكاملا.[1]

إن المتصفح لكتب التراث العربي الإسلامي يدرك بلا شك أن اهتمام العلماء العرب بالدراسات اللغوية والأدبية لم تقف عند الحديث عن مفهوم النص- وإن لم يُصرح بهذا المصطلح كما ذكرنا- بل تجاوزوه إلى الحديث عن المعايير النصية التي تؤهل النص لأن يكون موضوع الاهتمام والدراسة. كما حظي النص باهتمام المعاصرين كذلك ومنهم على سبيل التمثيل لا الحصر:

الدكتور عبد المالك مرتاض الذي يرى أن النص" نتاج خيال ونتاجية اللغة... النص تحوُّل من عدم إلى وجود، ومن سكون إلى حركة، ومن اعتباطية إلى دلالة، هو استحالة من مفرد إلى مركب... والنص حوارية النصوص، وحوارية النصوص ليست إلا تناص النصوص... والنص لعبٌ باللغة... النص هو ثمرة عطاء اللغة، وهو حيز ممتد وفضاء بعيد الامتداد، مفتوح الدلالة على ما لا نهاية له من المعاني... النص جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة، إنه نسيج لغوي عجائبي... والنص لعله إن شئت جمال بُث على اللغة... النص جمال للجمال ولغة للغة فهما متلازمان...[2] فالنص هو هذا الالتحام المتميز بين اللغة والخيال المبدع، ولقاء النص بالنصوص الأخرى من خلال التناص لتشكيل نسيج، فالنص" كيان ابتلع اللغة ثم مَجَّها بل لفظها بل نصها بل زانها بل عبَّقها... حاملا لمعانٍ عجائبية تبهر وتسحر."[3] أيْ لا يمكن أن نحدد النص بمفهوم الجملة أو الفقرة وإنما قد تكون الجملة الواحدة من الكلام نصاً ولنا في الأمثال والحكم والأحاديث النبوية الشريفة أدلة على ذلك.

إذاً النص نسيج أو شبكة من المعطيات اللغوية والإيديولوجية، وتساعد القراءة ونظرية التلقي في تحديد مفهومه. وهنا يلتقي عبد المالك مرتاض مع بارث حيث يكون النص نسيجاً،

---

[1] ينظر صبحي إبراهيم الفقي :علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ص28-29.
[2] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2010، ص ص6-7.
[3] المرجع نفسه ، ص7.

والنسَّاج يبدع في تركيب الخيوط فوق بعضها كما يبدع في مزج الألوان والتنسيق بينها، إنه لا يختلف عن الكاتب الذي يبدع في ما يكتب، فهو يركب الحروف وينسج لغة الكلام...[1] إلا أن الدكتور عبد المالك مرتاض يتحدث عن النص الإبداعي، النص الأدبي الفني الذي ينشد الجمال في حبك الأسلوب وأناقة الألفاظ، وعبقرية التصوير وبالتالي فهو نص مميز له صفاته وخصائصه، فهو نوع متفرد يحتاج إلى مفهوم خاص.

وإذا كان صوت عبد المالك مرتاض قد التقى إلى حدٍّ ما مع صوت رولان بارث، فإن صبحي إبراهيم الفقي قد انضوى تحت سقف دي بوجراند الذي يعتبر النص حدثا تواصليا، أين تجتمع أطراف الحدث الكلامي أي الجمع بين المرسل والمتلقي والسياق إلى جانب عناصر الربط اللغوي في التحليل النصي، في حين يرى صلاح فضل أن التعريفات التي تحاول جاهدة إعطاء مفهوم للنص قد انقسمت إلى قسمين: قسم أولى اهتمامه للنص باعتباره منتوجا لغويا، والقسم الثاني اهتم بالنص الأدبي باعتباره ممارسة لغوية ذات خصوصيات في تعاملها مع اللغة وسماتها الجمالية.

ويتساءل محمد مفتاح عن ماهية النص، ثم يحاول رسم معالمه فيجده "عبارة عن متتالية من الجمل بينها علاقة من العلاقات، ومتى انعدمت هذه العلاقة لا يبقى هناك نص."[2] إن من أهم ما يميز النص هنا هو تلك العلاقة التي تربط بين الجمل وهو ما يعبر عنه بالاتساق والترابط بحيث يكون النص منضدا منسجما كأنه بنيان متماسك اللبنات، وهذه العلاقات هي التي تميزه عن اللانص، فالباحث يرى أن النص عبارة عن متتاليات من الأفعال الكلامية المترابطة والمتماسكة. وفي هذا الموقف يلتقي محمد مفتاح مع صبحي إبراهيم الفقي ودي بوجراند في اعتبار النص حدثا تواصليا.

ويستعمل الأزهر الزناد مصطلح النسيج أيضاً في كتابه "نسيج النص" إذْ يرى أن النص علامة كبيرة ذات وجهين: وجه دال والوجه الآخر مدلول والصلة بينهما وثيقة، وهذه الصلة

[1] ينظر المرجع السابق، ص ص46- 47.
[2] محمد مفتاح: التحليل السيميائي- أبعاده وأدواته- دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد الأول، المغرب، 1987، ص17.

هي التي تجعل النص يحمل معنى النسيج، فهي بمثابة الخيوط التي تجمع الكلمات، فالنص" النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (النص)."[1] ويشبه الباحث النص من حيث هو ملفوظ بجبل الجليد العائم حيث يبرز للعيان جزء يسير منه وهو شكله الصوتي وهذا الشكل جامع للشكل التركيبي والشكل الدلالي وما يتفرع إليه من فروع وهي مجتمعة تمثل الجزء الخفي من هذا الجبل الجليدي العائم.[2] ونظر صلاح فضل إلى النص على أنه ليس مجرد متواليات من مجموعة علاقات تقع بين حدين فاصلين، حيث إن التنظيم الداخلي الذي يحيل إلى مستوى التراكيب أفقيا في كلٍّ بنيوي لازم وضروري للنص، ومن هنا فبروز البنية شرط أساسي في تكوين النص.[3]

إن الربط بين القديم والحديث يعد منهجا قويما لدراسة الفكر الإنساني عامة واللغوي خاصة، فلا يُهمل القديم لقدمه ولا يُبجَّل الجديد لحداثته، فالفكر لا يُبنى من العدم لأن الحاضر غرس الماضي كما يُقال فلا يمكن" إهمال أربعة عشر قرناً(بل خمسة عشر قرناً) من العمل الجاد في مجال اللغة... ومن ثَمَّ فإننا نؤمن أن البدء من الصفر المنهجي في هذا المقام – مقام الدراسات النصية- يعني إهدار أربعة عشر قرنا من النتاج اللساني المتميز الذي هو إنجاز قوْم من أعلم الناس بفقه العربية."[4]

والمقام هنا ليس مقام موازنة أو مفاضلة بين قديم وحديث أو بين عربي وغربي ومعرفة أيهما أنجع وأفضل، فلكل مرجعيته وخصوصيته، ومكانته التي يحتفظ بها، لكن أعتقد أن الفكر الإنساني ليست له هوية، فالحضارة الإنسانية ملك مشاع يقف إزاءها العربي والغربي على قدم المساواة، والفضل بينهما يعود إلى الاجتهاد والبحث الجاد. ويقف التراث العربي الإسلامي شامخا لا يمكن تجاوزه أو غض الطرف عنه، ويُنظر إلى الفكر الغربي على أنه جهد بُذل لخدمة الإنسانية جمعاء ولا يمكن أن ننكر فضله.

[1] الأزهر الزناد: نسيج النص- بحث في ما يكون به الملفوظ نصا- المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1993، ص12.
[2] المرجع نفسه ، ص170.
[3] ينظر صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص301.
[4] صبحي ابراهيم الفقي: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص83.

3. بين البلاغة و علم النص

يرى كثير من الباحثين أن علم النص أو لسانيات النص قد ارتكزت بصورة مباشرة أو غير مباشرة على البلاغة، على اعتبار أن البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص على الرغم من اختلافهما في المنهج والأهداف والتحليل والآليات. وبما أن البلاغة تقوم بوصف النصوص وتحديد وظائفها المتعددة، فهذا يعني أن توجهها العام هو توجه علم النص نفسه، إلا أن كلمة بلاغة تظل مرتبطة بأشكال أسلوبية ارتباطها بوسائل الإقناع ووظائف الاتصال، كما تأخذ القارئ أو السامع بعين الاعتبار وتحاول أن تؤثر فيه، وهي علاقة ذات خصوصية في البحث اللغوي النصي.

وبالنظر إلى عملية الاتصال فالاهتمام يكون منصبا على العلاقة التي تجمع بين النص والمنتج أيْ صاحب النص من جهة والمتلقي من جهة أخرى وكيفية التفاعل بين هذه الأطراف الثلاثة، ولهذا عُدَّتِ البلاغة المورّث الشرعي لعلم النص بالنظر إلى تلك الجوانب، إذْ يمكنها أن تصل إلى الهدف الذي هو توجيه السامع أو المتلقي أو القارئ لكي يتعرف على المتكلم أو المنتج، ثم تتجاوز البلاغة ذلك إلى عملية الإقناع وبالتالي تؤثر في عملية إنتاج النصوص، وقد قيل" البلاغة فن الخطاب الجيد ".[1] هذا ما يجعل كثيرا من الباحثين يعتقدون أن البلاغة قد مهدت لظهور لسانيات النص وأخذت بيده، فانتقال اللسانيات من التركيز على اللغة إلى الاهتمام بالكلام والعلاقة التي تربط بين المتكلم والمتلقي في مجال تداولي هو اهتمام البلاغيين نفسه.

والتحول من البلاغة إلى علم النص" يبقى مشروطا بمدى قدرة البلاغة في الثقافات المختلفة على تكوين نموذج جديد لإنتاج الخطاب بكل أنماطه دون الاقتصار على نوع واحد منه كما كانت تفعل البلاغة القديمة."[2] إن البلاغة قد "وجدت طريقها إلى نظرية الاتصال، وبالتالي إلى التداولية التي عنيت بالسياقات المختلفة وأطراف الموقف التواصلي عناية

[1] ينظر سعيد حسن بحيري: علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2010، مرجع سابق، ص ص22- 23.
[2] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص298.

كبيرة... فإذا كان لاوسبرج Lausberg يرى أن البلاغة نظام له بنية من الأشكال التصورية واللغوية يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلم في موقف محدد فإن ليشU.Leich يرى أن البلاغة تداولية في صميمها."[1] وحرص البلاغة على العلاقة القائمة بين المرسل والمتلقي جعلها والتداولية " تعتمدان على اللغة كأداة لممارسة الفعل على المتلقي على أساس أن النص اللغوي في جملته إنما هو نص في موقف."[2] والرسالة التي تربط بين المتكلم والمتلقي تخضع لظروف ومواقف ومقاصد، فيحاول المتكلم بوسائل معينة التأثير على المتلقي مع مراعاة السياقات المختلفة.

وفي هذا السياق يصرح أحد الباحثين بأن البلاغة نظام من التعليمات تستخدم في إنتاج النصوص، ويمكن الانتفاع بالأجناس البلاغية في تحليل النصوص. و يمكننا القول إن علم البلاغة قد تطرق إلى قضايا كثيرة هي من صميم لسانيات النص وبخاصة فيما تعلق بجانب مراعاة التماسك النصي، الذي أصبح الأفق المنشود للتداولية والسيميولوجيا وعلم النص، وبالتالي أصبحت علم إنتاج النصوص، وعلم متداخل الاختصاصات كما قيل.

إنّ تقسيم علماء العرب البلاغة إلى علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع جعلهم تناولوا الأثر الذي يحدثه تفضيل لفظة عن أخرى فيقول ابن الأثير:" ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد وكلاهما حسن في الاستعمال... إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه، وجلّ نظره. ومن ذلك قوله تعالى:(مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ) الأحزاب04، وقوله تعالى:(رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا)آل عمران35. فاستعمل "الجوف" في الأولى و"البطن" في الثانية، ولم يستعمل "الجوف" موضع "البطن" ولا "البطن" موضع "الجوف"، واللفظتان سواء في الدلالة، وهما ثلاثيتان في عدد واحد ووزنهما واحد أيضا، فانظر إلى

[1] سعيد حسن بحيري : علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات- ط2،2010، مرجع سابق، ص ص24- 25.
[2] المرجع نفسه، ص25.

سبك الألفاظ كيف تفعل."[1] وهذا يعني أن اختيار الألفاظ لا يتم بطرقة عشوائية وكيفما اتفق، وإنما توضع الكلمة في الموضع الذي يليق بها حيث تؤدي المعنى على أكمل وجه.

وإذا كانت البلاغة عند علماء العرب هي معرفة الفصل من الوصل فإن لوتمان وفي ضوء البحوث الحديثة قد حدد لكلمة بلاغة ثلاث دلالات هي:

- ✓ دلالة لغوية لأنها تمثل مجموعة من قواعد تركيب الخطاب على المستوى الذي يتجاوز الجملة.
- ✓ علم يدرس الدالة الشعرية وأنماط المعاني البلاغية.
- ✓ علم يدرس شعرية النص، ويبحث هذا الجانب في العلاقات الداخلية للنصوص ووظائفها الاجتماعية.

وانطلاقا من ذلك لا بد أن تدخل في نطاق علم النص.[2] والمتتبع لهذه الدلالات يجدها تتطابق إلى حدٍّ كبير مع ما ينشده علم النص أو لسانيات النص من اتساق وانسجام، ويبقى كما يؤكد الباحثون على البلاغة أن تنتقل من المعيارية إلى الوصفية، وهذا يعني الانتقال من كيف ننتج نصاً إلى كيف نحلل نصاً. وبطرحنا لهذا السؤال(كيف نحلل نصّاً؟) نؤهل البلاغة لولوج عالم النص حيث يقول هنريش بليث:" إن تصورا للبلاغة من هذا القبيل يتضمن أمرين: أولهما ضرورة وجود علم عام للنص يكون صالحا لا لدراسة النصوص الأدبية وحدها، بل لدراسة غيرها من النصوص على اختلافها، وثانيها الفكرة المتضمنة في أن كل نص هو بشكل ما بلاغة "[3]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه في الوقت الذي يرى فيه بعض الباحثين أن العلاقة بين علم النص والبلاغة وثيقة، يرفض البعض الآخر عقد مقابلة بينهما، ومن بين هؤلاء حسن سعيد بحيري الذي يرى أن المقابلة بين علم النص وعلم البلاغة أو الأسلوبية أو علم اللغة

---

[1] ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1،1998، ص148.

[2] ينظر صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص297 وما بعدها.

[3] هنريش بليث:البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص- تر:محمد العمري، منشورات دار سال، المغرب، 1989، ص16.

بمفهومه العام غير مجدية والأحرى أن يُنظر إليها على أنها علوم تتفق في المادة ولكنها تختلف في الموضوع والهدف، وتتداخل في الأدوات والأساليب[1]. والحقيقة التي لا يمكن إغفالها أن العلوم تؤثر في بعضها وتتأثر ببعضها، فلا غرابة أن نجد في علم النص أو لسانيات النص دراسات بلاغية وأسلوبية وغيرها وهذا باعتراف الباحثين لأن علم النص علم متداخل الاختصاصات كما عرفنا من قبل والاتساع في مجال البحث النصي جعل مشاربه غزيرة ومصادره كثيرة.

وهناك من الباحثين من يرى أن البلاغة ليست سابقة تاريخية لعلم النص في التراث العربي(وهو ما ذهب إليه صلاح فضل وصبحي إبراهيم الفقي كما سبق)، ومنهم من يرى أن علم أصول الفقه يعد سابقة لكل تنظير في علم اللغة النصي لأن كتب الأصول هي المرجع في التراث العربي، وأن هذه الكتب هي التي قاربت مفهوم الكلام والخطاب والجملة والقول واللفظ بمفهوم النص، كيف كان ذلك.

4. من الجملة إلى النص:

تعد ***الجملة*** الحجر الأساس في الدراسات النحوية باعتبارها المركب الذي ينطوي على فكرة تامة يلجأ إليها المتكلم للتعبير عن أفكاره. والواضح أن مصطلح الجملة لم يظهر في النحو العربي بظهور هذا الأخير، ويكاد يجمع الباحثون على أن هذا المصطلح ظهر فيما ذكره المبرد(ت285هـ) في قوله:" الأفعال مع فاعليها جمل" وقوله:" ومن الجمل قولك: مَرَرْتُ بِرَجُلٍ أَبُوهُ مُنْطَلِقٌ."[2]

إن الجملة عند المبرد تدل على ذلك التركيب الإسنادي سواء كان المسند فعلا أم اسما. وقد أشار سيبويه إلى لفظ الإسناد دون ذكر مصطلح الجملة، والمتصفح للكتاب يجد قوله: هذا باب المسند والمسند إليه: "وهما ما لا يستغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بداً، فمن ذلك: الاسم المبتدأ والمبني عليه، وهو قولك: عبد الله أخوك، وهذا أخوك، ومثل

[1] ينظر سعيد حسن بحيري: علم لغة النص (1997)، مرجع سابق، ص15.
[2] علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، 2007، ص09.

ذلك قولك: يذهب زيدٌ، فلا بد للفعل من اسم. كما لم يكن للاسم الأول بد من الآخر في الابتداء..."[1]

لقد تشعبت الآراء في تحديد مفهوم الجملة واتجهت ثلاثة اتجاهات " يرى أولها أن الجملة تدل على" التركيب المفيد" بغض النظر عن مسألة الإسناد، ويذهب ثانيها إلى أنها تدل على "التركيب الإسنادي" بغض النظر عن مسألة الإفادة، ويحاول ثالثها الجمع بين الاتجاهين فيقرر أن الجملة تتحقق لغويا بتكامل الإسناد والفائدة..."[2] فالرأي الأول اشترط الإفادة وهنا يصبح مفهوم الجملة من مفهوم الكلام كما سيأتي.

في حين يذهب الرأي الثاني إلى أن الجملة هي التي تشمل مسند ومسند إليه(فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر) ولا يشترط فيها الإفادة، وهذا الرأي يتحدث عن الجملة السليمة نحويا فقط، فلو قلنا: كَتَبَ الدرسُ الطالبَ لكانت الجملة في نظر أصحاب هذا الاتجاه صحيحة سليمة؛ وقد يكون الرأي الثالث أقرب إلى الصواب بحيث إن الجملة عنده تجمع بين الإسناد والإفادة. وفي كثير من المصادر يتداخل مفهوم الجملة مع مفهوم الكلام كما هو واضح في رأي أصحاب الاتجاه الأول، ويتداخل هذا الأخير مع مصطلح القول. وحتى نصل إلى مفهوم محدد للجملة علينا أن نقف عند مفهوم كل مصطلح باختصار.

القول: جاء في لسان العرب لابن منظور الجزء الثاني عشر(12)، مادة (ق.و.ل) " القول: هو الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق: كل لفظ قال به اللسان تاما كان أو ناقصا. قال سيبويه: واعلم إن قُلْتَ في كلام العرب إنما وقعت على أن تحكي بها ما كان كلاما أو قولا. ويعني بالكلام الجمل كقولك: زيدٌ منطلقٌ، وقامَ زيدٌ، ويعني بالقول الألفاظ المفردة التي يبنى الكلام منها، كزيد في قولك: زيدٌ منطلقٌ؛"[3] وهكذا يصبح القول جزء من الكلام.

[1] سيبويه: الكتاب، علق عليه ووضع حواشيه: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ج01، 1999، ص 48.
[2] علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مرجع سابق،ص ص9- 10.
[3] ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، الجزء 12، مادة قول.

وجاء في خصائص ابن جني في قوله: "هذا باب القول على الفصل بين الكلام والقول في معنى (ق.و.ل) هو القول وذلك من الفم واللسان يخفقان له ويقلقان و يمذلان به... وهو بضد السكوت الذي هو داعية إلى السكون... فالقول هو كل لفظ مذل به اللسان، فالتام هو المفيد أعني الجملة وما كان في معناها من نحو: صِهْ وإيهْ، والناقص ما كان بضد ذلك نحو: زيد، محمد، إن، كان أخوك (إذا كانت الزمانية لا الحدثية)، فكل كلام قول، وليس كل قول كلاما. وقد يعني الاعتقاد والرأي وذلك نحو قولك: فلان يقول بقول أبي حنيفة، ويذهب إلى قول مالك، ونحو ذلك أيْ يعتقد ما كانا يريانه ويقولان به."[1]

وأما عبد الواسع الحميري فيرى أن القول" هو الملفوظ، والكلام عملية التلفظ."[2] وفي حاشية الصبان:" القول هو على الصحيح اللفظ الدال على معنى(عمْ)، والكلام والكلم والكلمة عموما مطلقا، فكل كلام أو كلم أو كلمة قول ولا العكس... وأن كونه أعم من الكلام فلا نطلقه على المفيد وغيره والكلام مختص بالمفيد... وقد يطلق على حديث النفس ويتجلى ذلك في قوله تعالى:" وَيَقُولُونَ فِي أَنفُسِهِمْ لَوْلَا يُعَذِّبُنَا اللَّهُ بِمَا نَقُولُ" المجادلة 08."[3] نستنتج مما سبق أن كل كلام هو قول ولا يكون عكس ذلك، إيْ لا يكون القول كلاما بل قد يكون جزءا منه.

الكلام: جاء في لسان العرب لابن منظور الجزء الثالث عشر(13) مادة (ك.ل.م): الكلام القول، وقيل الكلام ما كان مكتفيا بنفسه وهو الجملة، والقول ما لم يكن مكتفيا بنفسه وهو جزء من الجملة. قال سيبويه: اعلم أن قلت إنما وقعت في الكلام على أن يحكى بها ما كان كلاما لا قولا. ومن أدل الدليل على الفرق بين الكلام والقول إجماع الناس على أن يقولوا: القرآن كلام الله، ولا يقولون: القرآن قول الله... فيعبر لذلك عنه بالكلام الذي لا يكون إلا أصواتا تامة مفيدة، قال أبو الحسن: ثم إنهم قد يتوسعون فيضعون كل واحد منهما موضع الآخر، ومما يدل على أن الكلام هو الجمل المركبة في الحقيقة قول كُثَيْر:

لو يسمعون كما سمعت كلامها *** خَرُّوا لِعَزَّةَ رُكَّعاً وسجوداَ.

[1] ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص ص58- 59 و كذلك ص82.
[2] عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص- المفهوم. العلاقة. السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2008، ص28.
[3] الأشموني: حاشية الصبان، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تح محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، مصر،2002، ج01، ص.65.

وقال سيبويه: هذا باب أقل ما يكون عليه الكلم، فذكر هنالك حرف العطف وفاؤه ولام الابتداء، وهمزة الاستفهام وغير ذلك مما هو على حرف واحد وسمى كل واحدة من ذلك كلمة... والكلم لا يكون أقل من ثلاث كلمات لأنه جمع كلمة... ولهذا قال سيبويه: هذا باب علم ما الكلم من العربية، ولم يقل ما الكلام لأنه أراد نفس ثلاثة أشياء: الاسم والفعل والحرف.

وفي تعريف الكلمة جاء قول ابن منظور: قال أبو منصور: والكلمة تقع على حرف واحد من حروف الهجاء، وتقع على لفظة مؤلفة من جماعة حروف ذات معنى، وتقع على قصيدة بكاملها وخطبة بأسرها(هنا يقترب هذا المفهوم من مفهوم النص عند المحدثين). وفي شرح ابن عقيل:" الكلام المصطلح عليه عند النحاة عبارة عن اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها... ولا يتركب الكلام إلا من اسمين نحو زيدٌ قائمٌ، أو من فعل واسم نحو قامَ زيدٌ... والكلمة هي إما اسم أو فعل أو حرف. والكلم ما تركب من ثلاث كلمات فأكثر كقولك: إنْ قامَ زيدٌ. وذكر ابن مالك أنه قد يُقصد بالكلمة الكلام كقولهم كلمة الإخلاص"لا إله إلا الله"."[1]

بعد هذا التوضيح يصرح ابن جني قائلا: ..." فقد ثبت بما شرحناه و أوضحناه أن الكلام إنما هو في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها، والمستغنية عن غيرها، وهي التي يسميها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تركيبها. وثبت أن القول عندها أوسع من الكلام تصرفا، وأنه قد يقع على الجزء الواحد، وعلى الجملة، وعلى ما هو اعتقاد ورأي..."[2]

أما سيبويه فيستعمل الكلام للدلالة على الجملة كما يرى أننا لو قلنا:(كانَ عبدُ للهِ) لم يكن كلاما، لكن لو قلنا:(ضُرِبَ عبدُ اللهِ) كان كلاما، فالكلام عند سيبويه المستغني الذي يحسن سكوت المتكلم عند انتهائه لأنه قد استقل لفظا ومعنى، وبذلك يشكل وحدة تبليغية تتم بها

[1] عبد الله بن عقيل :شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح محي الدين عبد الحميد،ج1، دار الفكر، لبنان ، مصر، ط16،1974،ص14 وما بعدها.
[2] ابن جني: الخصائص، مصدر سابق، ج1، ص86.

الفائدة للمخاطب، وبهذا تكون لفظة الكلام كافية للدلالة على مفهوم الجملة المفيدة عند سيبويه. وبالموازنة بين رأي ابن جني ورأي سيبويه يتضح أنه واحد حيث اشترطا في الكلام اللفظ والإفادة. فهل كل كلام اشتمل على اللفظ والإفادة يمكن أن يكون جملة؟.

يرى الدكتور عبد الرحمان الحاج صالح أن" أقل ما ينحل إليه الخطاب من الوحدات ذوات معنى وفائدة هو هذا الكلام المستغنى وعلامته صحة أو حسن الوقف عليه من قبل المتكلم، وهذا ما لا سبيل إلى تحقيقه في الوحدات التي هي دون الجملة مثل" كانَ عبدُ اللهِ"... وهذا يقال فقط بالنسبة إلى الكلام التام."[1] وعلى الرغم من أن كتاب سيبويه هو أول كتاب منظم يخضع لمنهجية أُلف في النحو إلا أن كاتبه لم يوظف مصطلح الجملة وكان يسميها كلاما.

إن أول من استعمل هذا المصطلح هو المبرد(كما ذكرنا) فقد قال في كتابه المقتضب 08/01 " إنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل **جملة** يحسن السكوت عليها وتجب بها الفائدة." غير أن الدكتور عبد الرحمان الحاج صالح يرجح شيخه(أيْ المازني) فقال:" هذا أمر غريب آخر ألا يوجد أثر للجملة في كتاب سيبويه وكذلك عبارة جملة مفيدة لا أثر لها في هذا الكتاب. ولا نعثر على كلمة جملة بعد سيبويه إلا في كتاب المقتضب للمبرد، ونرجح أن شيخه المازني استعملها هو أيضا وقد يكون الأخفش الأوسط(سعيد بن مسعدة) تلميذ سيبويه وأستاذ المازني هو الذي وضع المصطلح... إلا أن هذا لا يعني طبعا أن مفهوم الجملة لا يوجد عند سيبويه فهو يسميها عادة **كلاما** وإذا دقَّق قال: الكلام المستغنى."[2]

لقد ذهب كثير من الباحثين إلى القول بأن الكلام هو الجملة ومنهم ابن السراج (ت316هـ) وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) والزمخشري(ت538هـ) وابن يعيش(ت643هـ) وغيرهم. وأنه" لا محالة أن الكلام مختص بالجمل... إنه جنس للجمل كما أن الإنسان من قول الله سبحانه:" إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ" العصر02 جنس للناس، فكذلك الكلام جنس للجمل. فإذا قال: قامَ مُحَمَّدٌ

[1] عبد الرحمان الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزء01، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص292.
[2] المرجع السابق،ص ص290- 291.

فهو كلام، وإذا قال: قامَ مُحَمَّدٌ وَأَخُوكَ جَعْفَرُ، وفِي الدَّارِ سَعِيدُ، فهو أيضا كلام، كما كان لما وقع على الجملتين كلاما... ومما يؤنسك بأن الكلام إنما هو للجمل التوامّ."[1] وهكذا يكون اللفظ المستقل بنفسه المفيد لمعناه هو الذي يطلق عليه النحويون اسم الجمل، كقولنا: مُحَمَّدٌ أَخُوكَ، وقامَ مُحَمَّدُ وغيرها.

وهناك من جعل الجملة جزءًا من الكلام، ورأى أن هذا الأخير ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات أفادت معنى. والجملة هي الوحدة الكتابية الدنيا أو الصورة اللفظية الصغرى للقول أو الكلام الذي يوضع للفهم والإفهام، وهي تبين أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهن المتكلم الذي سعى إلى نقلها بدوره حسب قواعد معينة وأساليب مألوفة إلى ذهن السامع. غير أن الكلام لا يكون تاما والجملة لا تكون مفيدة إلا إذا روعيت فيهما شروط متطلبات اللغة والخضوع للمنطق.[2] وبهذا يكون الكلام ما كان تاما من حيث المعنى في حين يشترط في الجملة مقصدية المتكلم ومقبولية السامع.

وفي الوقت ذاته يذهب البعض إلى القول بأن الكلام تشترط فيه الإفادة التي لا تشترط في الجملة، لكن يشترط في هذه الأخيرة الإسناد. غير أن صاحب المغني اللبيب قال:" الجملة عبارة عن فعل وفاعل(قام زيد)، والمبتدأ وخبره(زيد قائم)، وما كان بمنزلة أحدهما نحو ضُرِبَ اللصُّ، وقام الزيدان، وما كان زيد قائما، وظننته قائما..."[3] وفي هذه الأمثلة كلها نلمس الإسناد إلى جانب تمام المعنى والوصول بالسامع إلى ما يريده المتكلم، وهو ما لم يصرح به سيبويه.

فإذا كان سيبويه لم يستعمل لفظ الجملة ولا عبارة جملة مفيدة فقد وظف لفظ كلام كوحدة إعلامية تبليغية بين المتكلم والمخاطب، فالكلام المستغنى عنه بالسكوت هو الذي يحقق

[1] ابن جني: الخصائص، مصدر سابق، ج01، ص ص80- 81.
[2] ينظر ريمون طحان: الألسنية العربية، الجزء02، ط2،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1981، ص ص44- 45.
[3] ابن هشام الأنصاري المصري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة،2005، 02/ 37.

الفائدة و به يحصل المعنى، كما أن الكلام المستغنى هو أقل ما يكون عليه الخطاب إذا لم يحصل فيه الحذف ويمكن أن يحلل إلى مكونات قريبة على حد تعبير علماء اللسانيات.[1]

إذاً يشترط في الكلام الإفادة التي لا تشترط في الجملة "ولهذا تسمعهم يقولون: جملة الشرط، وجملة الجواب، وجملة الصلة، وكل ذلك ليس مفيدا، فليس بكلام."[2] غير أن عملية الإفادة قد لا تحصل في الجملة الواحدة، وإنما تحصل في سلسلة جملية ينتجها متخاطبان على أقل تقدير بغية تحقيق التواصل، هذا إذا تعلق الأمر بالمشافهة أيْ على مستوى الخطاب المتداول، فإذا تجاوزه إلى الكتابة فإن ذلك يظهر من خلال وحدة لغوية دلالية مكتوبة أكبر هي النص. لكن تبقى الجملة هي الوحدة التي يتألف منها الكلام وقد ظلت وما تزال عند كثير من الباحثين الأساس الذي تقوم عليه الدراسات النحوية، وبذلك تكون دراستها هي غاية النحو وضالته.

وظلت الأنظار متجهة نحو الجملة كوحدة أساسية بل كأكبر وحدة يمكن تعينها وتكون قابلة للوصف ليس عند الباحثين العرب فحسب بل وعند الباحثين الغربيين أيضا، و" يمكن القول بشكل عام إنه إلى منتصف الستينيات كانت الجملة هي التي ينظر إليها مطلقا على أنها الوحدة الأساسية في علم اللغة وأكبر ما يحيط به، وهي من ثم وحدة قابلة للدراسة اللغوية."[3]

إن هذا الاهتمام بعلم اللغة الجملي جعل بلومفيلد ينظر إليها على أنها الشكل اللغوي المستقل الذي لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منه. كما عرف دي بوجراند الجملة بقوله:" إن الجملة عبارة عن فكرة تامة... هي تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة... نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة.[4] إذاً كان أقصى ما يصل إليه التحليل هو هذا الشكل اللغوي المستقل وهو الجملة التي تمثل فكرة تامة، وهنا يتقاطع هذا

[1] عبد الرحمان الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، مرجع سابق، ص293.
[2] ابن هشام الأنصاري المصري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، مصدر سابق، ص37.
[3] فولفانج هاينه من و ديتر فيهفيجر،: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، الرياض،1996، ص19.
[4] روبارت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة،1998، ص88.

التعريف مع تعريف ابن جني وغيره من النحاة العرب حيث اعتبر الكلام كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، وقام محمد.

ولم يكن الزمخشري بعيدا عن ذلك فقد قال:" الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضُرِبَ زيدٌ، وانطلق بكر، وتسمى **الجملة**."[1] ومن هنا يتداخل مصطلح الكلام مع مصطلح الجملة، فلا كلام إلا بجمل.

فالقواعد والقوانين المفترضة في اللغة يعبَّر عنها بوساطة الجمل التي تصاغ بطرائق مختلفة، أيْ إن الجملة بنية منطقية تحكمها علاقات نحوية.

لقد أصبحت دراسة الجمل المجردة من العوامل الخارجية التي قد تؤثر فيها عند تشومسكي هي السبيل الوحيد لولوج عالم الملكة اللغوية، وحصرها في المظهر التركيبي والدلالي والصوتي على اعتبار أن الجانب النحوي التركيبي هو الذي يمثل التوليد، وعلى هذا الأساس أقام لسانيات الجملة. وبما أن الأداء الكلامي يحمل ما يحمل من الانحرافات قد تحول دون الانتباه لذلك، فعلى الدارس أن يكون حريصا ويقظا لاكتشاف البنى النحوية التي يمتلكها المتكلم، وهذا ما جعل تشومسكي يتعمق في البحث عن كيفية قيام النحو التوليدي بعملية توليد الجمل، فكانت قدرة المتكلم النحوية تمثل حجر الزاوية في البحث اللساني التوليدي، وهذه القدرة النحوية لا يمكن أن تظهر إلا من خلال الجمل.

إن اهتمام الدراسات اللغوية(قبل السبعينات) قد انصب على دراسة الجملة على اعتبار أنها أعلى مستوى للدراسة، وكانت الغاية الكشف عن القوانين والقواعد اللغوية، فعكف الباحثون على البحث عن مفهوم الجملة، ونتج عن ذلك تباين كبير بين هذه التعريفات إذْ " ليس للجملة تعريف متفق عليه عند النحويين العرب، شأنهم في ذلك شأن غيرهم من اللغويين القدماء والمحدثين."[2]

[1] الزمخشري: المفصل في صنعة الإعراب، قدم له ووضع هوامشه أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان،1999،ص33.
[2] محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية – منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر،1984، ص209.

ولا يختلف الغربيون عن العرب، فقد صرح دي وجراند De Beaugrande قائلا:" لقد اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعها على وجه التقريب منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة sentence دون غيره، ومن المقلق أن هذا التركيب الأساسي قد أحاط به الغموض وتباينت صور التعريف به حتى في وقتنا الحاضر(...) وما زالت هناك معايير مختلفة لجملية الجملة دون الاعتراف بصراحة بأنها تعريفات نهائية، بل كونها أساسا لتوحيد تناول موضوعها."[1] إن الاختلاف الحاصل في تعريفات الجملة سواء عند العرب أو الغرب قد تعداه فيما بعد إلى النص.

وعلى الرغم من كثرة الاختلافات إلا انه قد حصل شبه اتفاق حول اعتبار الجملة وحدة كلامية إذ " الكلام هو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد، والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول أو للكلام الموضوع للفهم والإفهام، وهي تبين أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهن المتكلم الذي سعى إلى نقلها، حسب قواعد معينة وأساليب شائعة إلى ذهن السامع، ولا يكون الكلام تاما والجملة مفيدة إلا إذا روعيت فيها شروط خاصة."[2] وقد رأى كثير من الباحثين أن الجملة من ناحية البنية تركيب في الأساس يتألف من عناصر هي: المسند والمسند إليه والإسناد، ويمكن أن تضاف إليهما عناصر أخرى إذا لم تكتف العملية الإسنادية بذاتها.

إن الدراسات اللغوية على مَرِّ العصور واختلاف أجناس الدارسين وانتماءاتهم المدرسية، لم تخرج في دراستها للجملة عن المحاور التالية:"

1. تعريف الجملة ومكوناتها وأبعادها، بالاعتماد على مفهوم الإسناد، ومكوناته المباشرة.
2. تحليل الجملة والوقوف على عناصرها، وما تشتمل عليه من مركبات، من اسمي وفعلي ووصفي وظرفي وغيرها.
3. بيان طرائق الربط بين عناصر الجملة.
4. وصف بنية الجمل والتمييز بينها من حيث البساطة والتركيب.

[1] دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص88.
[2] ريمون طحان: الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981، ص44.

5. تحديد وظائف مختلف الجمل من تقريرية واستفهامية وتعجبية وغيرها."[1]

إن هذا الاهتمام بالجملة واعتبارها الوحدة اللسانية الكبرى والوحيدة القابلة للتحليل جعلت النداءات تنطلق وتبدد الصمت معلنة ضرورة تخطي هذا المستوي(مستوى الجملة) والانتقال إلى مستوى أكبر يكون على مستوى النص. وكان هذا الشعور قد برز من قناعة كثير من الباحثين الذين رأوا بأن نحو الجملة لم يعد كافيا لدراسة جميع الأبنية للغوية، وأن الجملة التي اعتبرها دي سوسير نموذجا للتركيب الأمثل وظل التحليل اللساني عاكفا على دراستها لم يعد يشفي غليل البحث المتعطش إلى ما هو أكبر وأشمل، حتى النحو التحويلي الذي سبق ميلاد لسانيات النص لم يخرج عن إطار الجملة إذْ يتم تأويل الاسم المفرد وفق القواعد التحويلية ليصبح مطابقا لمقتضى الجملة. أيْ كل ما لا يوجد في الجملة يُقدر بالتحويل والاستنباط.[2] وقد قيل إن بلومفيلد كان يرفض أن يأخذ على عاتقه الوحدات الاستدلالية الأكثر امتدادا من الجملة.

وظل الأمر كذلك حتى جاء زليخ هاريس الذي خطا الخطوة الأولى نحو النص، وبالتالي تجاوز به تحليل الجملة بعد أن نشر آراءه والمنهج الذي اتبعه في مؤلفه تحليل الخطاب عام1953. وقيل إن هاريس قد نقل منهج التحليل البنيوي من الجملة إلى النص لسببين: "

الأول: لقد أدرك هاريس أن وحدة الكلام لا يمكن أن تكون جملة مفردة، لأن الكلام لا يكون في صورة كلمات محدودة أو جمل، بل يكون نصاً متتابعا انطلاقا من الجملة المكونة من كلمة واحدة حتى العمل المؤلف من عشرات المجلدات.

الثاني: وسع مجال الدراسة إلى أبعد حدٍّ ممكن(إلى النص) مع الحفاظ على مناهج علم اللغة الوصفي المطبقة على الجملة."[3] أيْ إن الإنسان في اتصاله مع الآخرين لا يستعمل

---

[1] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف،الجزائر،2008، ص ص68- 69.
[2] ينظر روبارت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء،مرجع سابق، ص نفسها88.
[3] بريجيته بارتشت: مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى نعوم تشومسكي، ترجمة وتحقيق : سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة،2004،ص234.

جملا معزولة ولا كلمات مفردة كما ذكرنا من قبل، بل يوظف نصوصا تشكل من كلمات وعبارات وجمل.

والملاحظ أن هاريس لم يخرج في تطبيق منهجه عن فكرة دي سوسير المعروفة بالعلاقات الرأسية والعلاقات الأفقية والتي سماها الأسلوبيون **الاختيار** حيث " تتدرج الوحدات اللغوية على المحور الأفقي(الخطي) من مدرج الكلام في علاقات تركيبية تجعلها تتركب في بعضها البعض، الواحدة تلو الأخرى كأن تركب كلمة "بحر" من الحروف ب.ح.ر، وجملة "البحر جميل اليوم"من عدد من الكلمات هي: ال/ بحر/ جميل/ ال/ يوم. وأما على المحور العمودي(الرأسي) فنجد أن كل وحدة لغوية قابلة أن تستبدل بوحدة أخرى من جنسها كأن يستبدل حرف الباء في (بحر) بالنون فتصير (نحر) أو حرف الحاء بالدال فتصير(بدر)."[1] مع مراعاة ما يجب تغييره حتى لا يفقد الكلام معناه.

فتتشكل على المحور الأفقي العلاقات التي تربط العناصر ببعضها في سياق الكلام وتسمى العلاقات التركيبية، في حين أن العلاقات التي تنضوي تحت المحور العمودي والتي يمكن استبدالها بعناصر من جنسها في الموقع نفسه من مدرج الكلام والسياق تسمى العلاقات الاستبدالية(سبق الكلام عنها في الفصل التمهيدي). إلا أن أهم تحليل إجرائي للنصوص عند هاريس هو العثور على أوجه التكافؤ بتقطيع النص إلى عناصر تركيبية مجتمعة في طبقات متعادلة تتكون كل طبقة من مجموع العناصر التي يمكن أن تظهر في سياق متشابه أو متطابق. يقول:" حينما نجد في نص ما تتابع **أمْ** و**أنْ** فإننا نقول: إن (م) و(ن) متكافئان، أو إن (م) و(ن) يردان في المحيط نفسه، أو إن (م) و(ن) كليهما يظهر محيطا للعنصر ذاته... ونكتب: م= ن ثم حين نقابل في النص التتابعين(ب) و(ج) أو(م ب) و(ج ن) فإننا نقول:إن ب ⟸⟹ وبشكل ثانوي مع ج، لأنهما يردان في كلا المحيطين(م) و(ن) المتكافئين ونكتب: ب= ج."[2]

---

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، مرجع سابق، ص38، الهامش39.

[2] ينظر: بريجيته بارتشت: مناهج علم اللغة... مرجع سابق، ص235.

إن المكانة التي حظيت بها لسانيات الجملة في فترة ما قد لقيت اعتراضا كبيرا من طرف كثير من الباحثين وعلى رأسهم ديل هايمز Del.Hymes الذي دعا إلى توسيع مدار الدراسات اللسانية حتى تشمل مظاهر التداولية والنصية، ولن يتأتى ذلك طبعا ما دام تحليل اللغة يتم خارج السياق، وأن النحو هو الإطار المرجعي الوحيد الذي تدرس فيه اللغة. ثم إن تشومسكي قد حاول البحث في العلاقة القائمة بين قواعد النحو وقواعد الاستعمال، فكان بمثابة اعتراف ضمني بوجود قدرة تداولية إلى جانب القدرة النحوية، وهذا يعني أنه يتعين على الدارس أن يتجاوز الجملة اللغوية إلى الملفوظات التي ينتجها المتكلم في موقف ما أيْ بمظهرها التداولي.

لقد نظرت الدراسات اللسانية إلى الجملة على أساس أنها أكبر وحدة للتحليل (كما سبق ذكره) على الرغم من أن الجملة تتوفر على بعض عناصر الخطاب كالكلمة واللفظ والصوت إلا أنها لا تمثل خطاباً(الخطاب عند دي سوسير مرادف للكلام) وهو تلك الوحدة اللغوية التي ينتجها المتكلم والتي تتجاوز أبعاد الجملة.[1] ويرى بنفينيست الرأي ذاته ويصرح علانية أن الخطاب" وحدة لغوية تفوق الجملة، تولد من لغة جماعية،"[2] وهذا يعني أن الجملة جزء لا يتجزأ من الخطاب.

ويخالف هذا الرأي باختين الذي نظر إلى الخطاب على أنه يفسره الخطاب نفسه، أيْ إن الخطاب يحمل بين طياته عدة خطابات ذات الارتباط بالعالم والظروف الخارجية، وبخاصة تلك التي يمليها المجتمع. فنجده يعرف الخطاب بأنه "خطاب في خطاب، وتلفظ في تلفظ، لكنه في الوقت ذاته خطاب عن خطاب وتلفظ عن تلفظ."[3] وهو بهذا يبين أن الخطاب هو تداخل لعدد من الخطابات عن طريق التناص وهذا الرأي يعارضه بارث كما عرفنا.

[1] ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان،1989، ص20.
[2] إيديث كرازويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1985، ص269.
[3] ميخائيل باختين:الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، المركز الثقافي العربي، لبنان (د.ت)، ص155.

والملاحظ أن المنهج البنيوي الذي سيطر على الدراسات اللغوية ردحاً من الزمن قد أبعد المعنى من مجال الدراسة، ونظر أصحابه إلى اللغة على أساس أنها نظام مغلق كما ذكرنا. كما نظروا إلى الجملة على أنها أكبر وحدة قابلة للتحليل النحوي، مما جعل الأصوات تعلو مطالبة بضرورة تجاوز نحو الجملة والبحث عن نحو يمكنه الوصول إلى وحدات أوسع من الجملة. وتوالت الأعمال وازداد نشاط الباحثين في فترة السبعينيات، حيث تبلورت الأفكار واتضحت المعالم واستقرت المصطلحات إلى حدٍّ ما، وتكاد تجمع الآراء على أن تون فان دايك هو المؤسس الفعلي لعلم النص.

لكن ما كان فان دايك ليصل إلى وضع الخطوط العريضة لهذا العلم لولا جهود الذين سبقوه، ذلك أن الجملة وحدها لم تعد تكفي لكثير من مسائل الوصف اللغوي إذْ لا بد من الرجوع إلى الجملة السابقة وبالتالي الرجوع إلى السياق الدلالي وسياق المقام لأن " الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية وليس اجتراء والبحث عن نماذجها، وتهميش دراسة المعنى، كما ظهر في الدراسات البلومفيلدية أول أمرها، ومن ثم كان التمرد على نحو الجملة والاتجاه نحو النص أمراً متوقعاً."[1]

إن الظاهرة اللغوية لا يمكن فهمها استناداً إلى جملة أو جملتين، بل تفهم في أطار النص الذي يعد الإطار الطبيعي لهذه الدراسة، فالإنسان لا يتعامل بالجملة ولكن يتم التفاهم بين الأشخاص عن طريق الحوار الذي تتضافر على أدائه مجموعة من العناصر كالمرسل والمتلقي والرسالة وغيرها من الوسائل، وبالتالي يتم التفاهم بوساطة النصوص- كما ذكر من قبل- هذه النصوص هي عبارة عن نسيج تتقاطع فيه خيوط الطول مع خيوط العرض لتشكيل قطعة متماسكة تؤدي غرض التفاهم، وهذا يحتم علينا التمييز بين أنماط النصوص وهو الأمر الذي لا يستطيع نحو الجملة تأديته والقيام به.

[1] جمال عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2006، ص67.

فمن أنماط النصوص ما هو إخباري أو علمي، أو حجاجي، أو إرشادي، وما هو في شكل قصيدة إلى غير ذلك "مما يبدو معقولا أنها تتطلب علم النصوصscience de textes الذي يجب أن يكون قادراً على وصف أو شرح كل الخصائص والعلامات الفارقة بين هذه النصوص أو أنماط النص types de texte وهكذا يمكن لنحو النص أن يشخص العلاقات التي تكون في ما وراء الجملة والمتمثلة في المستوى المعجمي والمستوى النحوي والدلالي، لأن النص وحدة دلالية خاضعة إلى سياق معين حيث تكون الجملة مجسدة للوحدة الدلالية التي يشكلها النص في موقف اتصالي ما. وهو ما يفسر علاقة النص بالجملة."[1] وكما ذُكر من قبل فإن الجملة جزء لا يتجزأ من النص أو الخطاب الذي هو عبارة عن متتاليات جملية ترتبط فيما بينها بروابط شكلية أو معنوية.

وقد دعت الدراسات النصية إلى ضرورة تجاوز الجملة وتوسيع أفق الدراسة فيقول أمين الخولي:" إننا اليوم نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو النثر ننظر إليها نظرتنا إلى كل متماسك وهيكل متواصل الأجزاء، نقدر تناسقه وجمال أجزائه، وحسن ائتلافه."[2] فالفقرة الأدبية أو القطعة النثرية أو الشعرية الكاملة تتشكل أساسا من مجموعة من الجمل المترابطة لفظا ومعنى.

لقد وصلت جهود الباحثين إلى النص، وحاولوا الوصول إلى القواعد التي تنظم بناء النصوص، وبالتالي اكتشاف المعايير التي تميز النص عن اللانص. ولم يكن حظ تعريف النص- باعتباره وحدة لغوية أشمل وأكبر من الجملة- أحسن من حظ تعريف الجملة. فالنص ليس بالضرورة عبارة عن متتاليات من الجمل المترابطة خطيا- كما يعتقد البعض- وهو ليس وحدة نحوية، فقد يتجلى النص في أقل من ذلك كما تُظهره الإعلانات والتنبيهات مثل (للبيع)، (قف)،(حذار)... وعند الربط بين الجملة السابقة والجمل اللاحقة نكون قد انتقلنا

---

[1] جمال عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، مرجع سابق، ص68.

[2] أمين الخولي: فن القول نقلا عن جمال عبد المجيد: البديع ين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،2006، ص57.

من دراسة الجملة إلى دائرة أوسع هي أقرب إلى النص حيث يتم الربط بوسائل الاتساق كالإحالات مثلا.

ومن هنا تضاربت الآراء أيضا حول كيفية تحليل النصوص، فقد رأى بعض الباحثين أن الدراسات النحوية لم تقدم سوى تحليلات جزئية لبعض الجوانب المتعلقة بالعلاقات بين أجزاء الجملة والمتتاليات الجملية وشروط الفصل والوصل وغيرها، أضف إلى ذلك أن كثير من الظواهر التركيبية لم تفسر في إطار نحو الجملة تفسيرا مقنعا. وتبقى الجملة ذات دلالة جزئية، لكنها لا تستقل بدلالتها الجزئية هذه إذا أُرِيد الحكم الكلي، وبالتالي يكون لزاما الانتقال إلى توجه آخر فالنص لا يُجيز وجودا مستقلا لعناصره، لأن القيم الجزئية لا يكون لها اعتبار إلا باشتراكها في القيمة الكبرى المتكونة في ذلك التكوين الأكبر وهو النص، أيْ إن الجملة في النص لا تُفهم في حدٍّ ذاتها فحسب، وإنما تساعد الجمل الأخرى وتُسهم في فهمها.[1] وهذا يعني أن المعنى لا يحدد من خلال الجملة وحدها، بل من خلال النص الذي تتلاحم أجزاءه.

ولهذا فقد "عني علم اللغة النصي في دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة منها: علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق والتقابل، والتراكيب المحورية، والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويل إلى الضمير، والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية، وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية."[2]

إن هذه الآراء التي تتفق أحيانا وتختلف أخرى لم تجزم بأن التحليل النصي قد تخلى عن التحليل الجملي كليا، وإنما تم تجاوز الجملة لمحاولة إدراك نصية النص ولهذا اعتبرت

[1] ينظر سعيد حسن بحيري: علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات- 1997، مرجع سابق، ص134 وما بعدها.
[2] محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، 1989، ص33.

النصوص كليات متجاوزة للجمل، وقد حدد دي بوجراند الفروق الجوهرية بين الجملة والنص:

1. " إن النص نظام فعال على حين نجد الجمل عناصر من نظام افتراضي.
2. والجملة كيان قواعدي خالص يتحدد على مستوى النحو فحسب. وأما النص فحقه أن يعرّف تبعا للمعايير الكاملة للنصية.
3. إن قيود القواعد المفروضة على البنية التجريدية للجملة في النص يمكن أن يتم التغلب عليها بواسطة الاهتمام بتحفيزات تعتمد على سياق الموقف.
4. التمييز بين ما يطابق القواعد وما لا يطابقها تمييز تقابلي ثنائي... فالحكم بأن تركيبا ما يعد جملة يتم بمقارنة هذا التركيب بالأنماط التي تسمح بها القواعد النحوية. أما التمييز بين ما يعد نصا وما لا يعد نصا فلا يتم بمثل هذه المقارنة الآلية، فكون النص مقبولا أو غير مقبول يتم بحسب درجة معقدة لا بحسب تقابل ثنائي.
5. ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمى سياق الموقف، وأما التركيب الداخلي للنص فهو سياق البنية.
6. لا يمكن النظر إلى النص بزعم أنه مجرد صورة مكونة من الوحدات الصرفية أو الرموز، إن النص تجلّ لعمل إنساني ينوي به شخص أن ينتج نصا ويوجه السامعين إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة... وليست الجملة عملا وبهذا كانت ذات أثر محدود في المواقف الإنسانية لأنها تستعمل لتعريف الناس كيفية بناء العلاقات النحوية.
7. النص توالٍ من الحالات فالحالة المعلومية والحالة الانفعالية والحالة الاجتماعية ... لمستعملي النص عرضة للتغيّر بواسطة النص... ويأتي إنتاج النص وفهمه في صورة توالِ من الوقائع، وفي المقابل يجري النظر إلى الجمل بوصفها عناصر من نظام ثابت متزامن.

8. إن الأعراف الاجتماعية تنطبق على النصوص أكثر مما تنطبق على الجمل، فالوعي الاجتماعي ينطبق على الوقائع لا على أنظمة القواعد النحوية.
9. العوامل النفسية أوثق علاقة بالنصوص منها بالجمل.
10. إن النصوص تشير إلى نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجمل لغيرها من الجمل."[1]

بهذه الفروق الجوهرية استطاع دي بوجراند أن يبين أن الجملة لم تعد مكتفية بنفسها، بل تحتاج إلى الجمل السابقة واللاحقة لكي تتضح دلالاتها. ويفرق الأزهر الزناد بين نوعين من الجمل:

1. جملة نظام ويقصد بها شكل الجملة المجرد الذي يولد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما.
2. جملة نصية وهي الجملة المنجزة فعلا في المقام حيث تتوفر ملابسات لا يمكن حصرها يقوم عليها الفهم والإفهام.

ويقوم نحو الجملة بدراسة الجمل من حيث تعريفاتها، في حين يدرس نحو النص ما يعرف بالنص، ذلك أن النص يحتوي الجملة وما فوقها وما دونها وارتباط هذه المستويات الثلاثة بالمقام، ونجد أن هذا الارتباط يعتمده طرفا التواصل في تركيب الكلام وتحليله، وهذا ما يفتقده نحو الجملة.

ويشير الباحث إلى أن النظرية التوليدية قد فتحت في آخر ما وصلت إليه من مبادئ أبوابا أمام نحو النص حتى وإن لم يهتم أبرز علمائها(تشومسكي) بالنص. وقد استغل كثير من الباحثين هذه المبادئ لولوج عالم النص ومن هنا كثرت الدراسات التي أولت اهتماما كبيرا للإحالة.

كما يرى أن اندراج الجملة أو الجمل في النص مطرد ضروري لأنها مكوناته المباشرة، وأما اندراج النص في الجملة فهو ممكن وبالتالي فالنص والجملة متكاملان. ولتجاوز هذا المأزق

[1] ينظر روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، مرجع سابق، ص89 إلى94.

ونظرا لقصور وسائل نحو الجملة اتجه البحث إلى النص بنفس المنهج والرؤية التي قام عليها نحو الجملة فاهتدى إلى البنية النصية(وهي شكل فارغ يمكن أن يحتوي عددا من البنى المختلفة في طبائعها كالبنية القصصية والبنية الاجتماعية وغيرها).[1] وما نستنتجه أن هناك فراغ بين مستوى الجملة ومستوى النص من حيث المكونات والقواعد التي تحكمهما وهو ما أدى إلى تداخل بين الجملة والنص. وبالعودة على بدء في التحليل نجد أن المحللين قد نظروا إلى الجملة الأولى والثانية في نص ما على أنها قطب الرحى، وبالتالي كان الارتكاز في التحليل على الجملة الأولى ومدى ارتباطها بباقي الجمل.

5. البُعد التواصلي للنص:

نظر بعض علماء اللغة إلى النص في بعده التواصلي دون إهمال الأبعاد الأخرى، ومن هؤلاء أحمد عفيفي حيث قال:" لا نستطيع تناول النص من خلال وصفه بأنه ذو وحدات كبرى أو جمل متوالية، إلا إذا وجدت خاصيته الأولى وهي كونه وارد في الاتصال."[2] وهذا الرأي ذهب إليه الأزهر الزناد حيث رأى أن بعض الباحثين يطلقون مصطلح النص على" كلِّ الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ منها الانسجام والتماسك والإخبارية(توفر مضمون مفيد في النص)."[3] كما ربط شميث S.Schmith بين مفهومي النص والحدث الاتصالي، بل عمل على الربط بين أجزاء من نظرية الاتصال ونظرية النص، واستطاع الوصول إلى فهم نظرية مفسرة للاتصال اللغوي.

فحدّ النص عنده هو كل تكوين لغوي منطوق في إطار عملية اتصالية بحيث يكون محددا من جهة المضمون ويؤدي وظيفة اتصالية. وبهذا في موقف اتصالي ما يتحول كمّ من المنطوقات اللغوية إلى نص متماسك يؤدي وظيفة اجتماعية– اتصالية يأخذ بعين الاعتبار الحدث الاتصالي، ومنتج النص، والمتلقي لهذا النص، والقدرة الانجازية، بالإضافة إلى

[1] ينظر الأزهر الزناد: نسيج النص- بحث في ما يكون به الملفوظ نصا- المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، 1993، ص15 إلى20.
[2] أحمد عفيفي:نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي- مكتبة زهراء الشرق، مصر،2001، ص25.
[3] الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص15.

المواقف والسياقات ومضمون النص وغيرها.[1] والتسليم بالبعد التواصلي للنص فإنه يضم كل أنواع النصوص التي يتداولها الناس في المجتمع من محادثات وحوارات وروايات وغيرها، بغض النظر عن حجمها.

إذا كانت الجملة تمثل بنية منطقية قارة كما يقول سعيد حسن بحيري، فإن النص في نظره ينطلق من بنية مركبة متماسكة تقوم على وحدة شاملة، ولكي توصف لا بد من تعقب العلامات الممتدة أفقيا، ثم البحث عن وسائل الربط النحوي بينها. وهذا يعني أن النص ليس مجموعة من الجمل المفككة، إنما يمثل بنية منسجمة تقوم على نظام داخلي متين قوامه العلاقات النحوية والدلالية، ويكون العمل المنوط بهذه العلاقات الربط بين أجزاء النص. وتكون مهمة علم النص دراسة ووصف هذه البنية، وبالتالي الوقوف عند مظاهر الترابط النصي لأن" مصطلح علم النص واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي"[2]، بالإضافة إلى ذلك فعلم النص يسعى إلى إظهار القوانين والكشف عن المعايير التي يكون بها النص نصا.

وهنا تُطرح إشكالية النص والخطاب، فهل النص هو الخطاب أمْ يوجد فرق بينهما؟.

6. النص والخطاب:

لم يكن الحديث عن التداخل بين البلاغة أو الأسلوبية وعلم النص الوحيد الذي يؤرق الباحثين، فالحديث عن الخطاب والنص ذو شجون، ذلك أن التداخل بين المصطلحين بلغ درجة أصبح فيها الفصل بينهما شبه مستحيل، وأصبحا يوظفان بنفس المعنى. وهنا تطرح قضية المفاهيم والمصطلحات نفسها مرة أخرى فيُقال" لدى علماء الفكر والفلسفة أنه ليس هناك ما هو أصعب من قضية تحديد المفاهيم لغويا وتصوريا، سواء أكانت علمية أو أدبية أو فلسفية أو تربوية، ذلك أن هذه المفاهيم كثيرا ما تتحكم فيها وتطغى عليها تصورات

[1] ينظر: سعيد حسن بحيري: علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات- 1997، مرجع سابق، ص80 وما بعدها.
[2] أحمد عفيفي: نحو النص، مرجع سابق، ص31.

ومنطلقات تجعلها في غالب الأحيان ذات طابع أيديولوجي يزيد من حصرها وتحديدها داخل بوتقة مفهوماتية ذاتية مما يجعلها تنفصل عن أصلها الطبيعي الذي انبثقت منه."[1]

فالمصطلحات والمفاهيم تختلف من باحث إلى آخر تبعا لاختلاف المناهل والأيديولوجيات بالإضافة إلى الرؤية الخاصة وفهم تلك المصطلحات والمفاهيم، وخاصة في العلوم الإنسانية وذلك بحكم مادتها التي لا تخضع لتجربة علمية دقيقة، ومن هنا تتباين الرؤى إلى درجة التناقض أحياناً.

فكلمة خطاب اشتقت من الفعل خَطَبَ، وقد جاء في لسان العرب: خَطَبَ فلان إلى فلان فخطَّبه وأخْطبه أيْ أجابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان... والخُطْبَة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب.

والخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجوع ونحوه، والخطبة مثل الرسالة لها أول وآخر.

المخاطب: الخطب جمع على غير قياس كالمشابه والملامح، وقيل هو جمع مخْطبة، والمخطبة الخُطبة والمخاطبة: مفاعلة من الخطاب والمشاورة.[2]

وجاء في أساس البلاغة: خطب، خاطبه، خِطابا أحسن المواجهة بالكلام.[3]

وورد في encyclopédique dictionnaire: الخطاب في اللسانيات هو مجموع الكلمات، الملفوظات الشفوية أو غير الشفوية.[4]

وجاء في القرآن الكريم قول الله تعالى:" وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ" ص20.

وقوله:" إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ" ص23.

فقد وهب الله تعالى داوود عليه السلام الحكمة والقطع في الأمور والفصل فيها والحسم ساعة الحسم " كما وهبه البراعة في العقل والرجاحة في الحِلْم واتساع في العلم، والصواب في الحكم، ليجمع له بفصل الخطاب: تفصيل المجمل، وتلخيص الملتبس، والبصر بالحزم

[1] عزيزي عبد السلام: مفاهيم تربوية بمنظور سيكولوجي حديث، دار ريحانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص2.
[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد5، مادة خطب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4،2005، ص98.
[3] جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، مادة خطب، دار الكتب العلمية، لبنان،1998، ص255.
[4] Dictionnaire Hachette encyclopédique (grand format),Hachette livre, Paris,2001, p 478 .

في موضع الحزم، والحسم في موضع الحسم."[1] ففصل الخطاب هو القول الفصل الجامع لكل شروط الإقناع.

وأما الآية الثانية "وَعَزَّنِي فِي الخِطَاب" أيْ "غلبني، يُقال: عزَّ يعز إذا قهر وغلب."[2] والغلبة في الخطاب تكون عندما لا يخضع لحجة أو دليل بل يعتمد على الجدل بغير وجه حق والمراوغة.

وفي قوله تعالى:"وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُغْرَقُونَ"هود37، المخاطبة هنا التوجه بالكلام إلى المتلقي، وفي السياق نفسه جاء قوله تعالى:"وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَماً "الفرقان63، فإذا وجه إليهم السفهاء كلاما غير لائق ردوا بكلام يليق بمكانة المؤمن معبرا عن أخلاقهم الرفيعة وحلمهم الكبير "سلاما".

فالخطاب إذاً يطلق ويراد به الملفوظ نفسه أو يراد به عملية التلفظ أو يراد به ما يقع فيه التلفظ أو ما يستدعي منا المواجهة بالقول والفعل، وقد يطلق ويراد به نظام التلفظ أو دافع القول ونظام الفعل.[3]

والحقيقة إن لفظ "خطاب" تشعبت معانيه، فقد ورد كما عرفنا عند دي سوسير مرادفا للكلام، وفي كثير من الأحيان يتداخل مصطلح الخطاب مع مصطلح النص فبول ريكو لا يفرق بينهما إلا من خلال الكتابة. وهو الرأي الذي يميل إليه الدكتور بشير إبرير فالنص عنده عبارة عن خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة.[4]

ولفظ الخطاب أكثر ما وظف عند الأصوليين فقد "بدا أعم وأشمل من النص بدليل أنهم جعلوا الخطاب هو محور دراساتهم وتناولوه بوصفه موضوع علم أصول الفقه الذي بنيت قواعده على خطاب الله سبحانه، وخطاب الرسول صلى الله عليه وسلم، وفحواهما ودليلهما ولحنهما ومعناهما المستنبط منهما وقياس المسكوت عنه على المنطوق به بما يوجبه

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، الجزء 1، ص244.
[2] الحافظ عماد الدين بن كثير: تفسير ابن كثير، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزء 6، 1990، ص33.
[3] ينظر عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص، مرجع سابق، ص28.
[4] ينظر بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، مرجع سابق، ص59.

الاستنباط من التعليل ما أوجب تقديم بيان الخطاب واستفاء القول فيه لاشتماله على أبواب الأوامر والنواهي والأخبار، وما تفرع عليهما من الإيجاب و الندب والكراهة والحظر والتقييد والإطلاق والعموم والخصوص والناسخ والمنسوخ، وفحوى الخطاب ودليله ومعناه."[1]

وعلى الرغم من أن كثير من الباحثين قد استعملوا لفظ الخطاب بمعنى النص، فإن صلاح فضل يرى أن النص والخطاب شيئان متباينان يخضعان لعرف لغوي مشترك، فعلاقة النص بالكتابة أقوى من علاقة الخطاب بها. إن الخطاب يمكنه أن يحتل درجة وسطى بين الكلام واللغة، وأما النص فإنه يخضع لشروط التنقيح والتبويب والتنظيم، وهذه الأمور لا تشترط في الخطاب.[2] كما ميزوا بين النص والخطاب، وبخاصة أولئك الذين تشبعوا بالثقافة الإنجليزية، فقد رأوا أن الخطاب" نص يوجه إلى مخاطَب يتضمن موقفا/ رؤية ويمتلك ميزة التواصل/ الوصول إلى المتلقي والتأثير فيه... إنه النص الذي يتصف بالإفصاح من نحو أوّل والإبلاغ من نحو ثانٍ."[3]

ومن هذا المنظور فإن الخطاب هو مجموع الجمل المنسجمة المنطوقة أو متواليات من الجمل المنطوقة التي تشكل الرسالة التي تحمل أفكار المخاطِب ويتم توصيلها إلى المخاطَب، وبالتالي يكون النص جزءًا من الخطاب الذي يفتح له الأفق واسعا على المستوى الدلالي. فالخطاب يحتوي"على قدر هائل من أحكام القيمة الجمالية والأخلاقية والسياسية... الخطاب نسق من الجمل لا بد أن يترابط لكي يصنع خطابا."[4]

فإذا أنعمنا النظر في هذه الأحكام وقفنا عند الدور الفعال الذي يلعبه الخطاب في توجيه حركية المجتمعات، ورسم فعالية المتلقي في توجيه المفاهيم، ومن هنا تتعدد صور الخطاب وتحددت الفروق الأولية بينه وبين النص وإن كانت فروقا نظرية إلا أنها رسمت معالم كل نوع، ومن أهم هذه الفروق:"

---

[1] الحنبلي: الواضح في أصول الفقه نقلا عن عبد الواسع الحميري : النص والخطاب... مرجع سابق، ص45.
[2] ينظر صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص236.
[3] عبد المجيد زراقط: النص الأدبي ومعرفته، دائرة المنشورات الجامعية اللبنانية، بيروت،2008، ص73.
[4] ديان ماكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، مصر،2001، ص ص29- 30.

1. يُنظر إلى النص في الأساس من حيث هو بنية مترابطة تكون وحدة دلالية، ويُنظر إلى الخطاب من حيث هو موقف ينبغي للغة فيه أن تعمل على مطابقته.
2. يحصل في ذلك القول بأن الخطاب أوسع من النص، فالخطاب بنية بالضرورة ولكنه يتسع لعرض ملابسات إنتاجها وتلقيها وتأويلها ، ويدخل في تلك الملابسات ما ليس بلغة كالسلوكيات الحركية المصاحبة إيجابا للاتصال.
3. النص في الأصل هو النص المكتوب، والخطاب في الأصل هو الكلام المنطوق ولكنه يتلبس بصورة الآخر على التوسع إذ يطلق النص على المنطوق كما يطلق الخطاب على المكتوب كالخطاب الروائي.
4. يتميز الخطاب عادة بالطول وذلك أنه في جوهره حوار أو مبادلة كلامية. وأما النص فيقصر حتى يكون كلمة مفردة مثل:(سكوت!) ويطول حتى يصبح مدونة مثل(رسالة الغفران)."[1]

فإذا وقفنا عند بعض هذه الفروق التي ذكرها محمد العبد وجدناه قد جعل الخطاب في مقابل الكلام لأنه يفتقر أحيانا إلى الدلالة ولكنه يخضع إلى نظام (وُضح هذا من قبل)، إضافة إلى أن الكلام تُعززه سلوكيات حركية هي التي تكفل نجاح عملية التواصل بين المرسل والمتلقي.

كما يرى الباحث أن من سمات النص أن يكون مكتوبا، في حين يكون الخطاب منطوقا، ولكنه يستدرك ويصرح أن هذا الأخير قد يأتي مكتوبا كالخطاب الروائي، وأن النص قد يكون مكتوبا كما قد يأتي منطوقا. والمعروف كما بينا في السابق أن النص متى كان منسجما متماسكا كان نصا مكتوبا كان أمْ منطوقا.

وأما تمييز النص عن الخطاب من حيث الطول والقصر، فإذا كان النص لا تحكمه خاصية الطول والقصر فإن هذا ينطبق على الخطاب أيضا، فقد يطول الخطاب ويقصر أيضا. وإذا كان الخطاب يفرض وجود مرسل ومتلقي فإن الفرق بينه وبين النص من هذه الناحية هو

[1] محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة،2005، ص12.

أن المتلقي في النص يكون مؤجلا بينما يفترض في الخطاب وجود مخاطِب ومخاطَب في موقف تواصلي. ومن هنا نطرح السؤال التالي: هل النص أشمل من الخطاب، أم العكس؟.

ففي الوقت الذي يرى فيه بعض الباحثين أن النص يشكل جزئية غير قليلة من الخطاب، يرى البعض الآخر أن النص أشمل من الخطاب لأن النص عملية إنتاجية غير مرتبطة بالمؤلف، له دلالات متعددة ويتفاعل مع النصوص الأخرى.[1] ويرى سعيد يقطين أن الخطاب هو" فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية. بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه."[2] كما يرى أن الانتقال من النص إلى الخطاب هو الانتقال من البنيوي إلى الوظيفي ومن المنغلق إلى المنفتح في تحليل الحكي أيْ من الخطاب كأكبر وحدة قابلة للتحليل والوصف إلى النص كإمكانية مفتوحة لتعدد المقاربات والتحليلات.

ويرى كذلك أن السرديين لا يميزون بين الخطاب والنص أمثال: جنيت، تودوروف، فاينريش وغيرهم. ويُستعملان بالدلالة نفسها، وبالمقابل هناك من يميز بينهما دلاليا. ويرى كذلك أن شلوميت تستعمل النص بمعنى الخطاب الشفوي أو الكتابي فهو ما نقرأ. وأما اللسانيون فقد انطلقوا من الجملة كأعلى وحدة لسانية إلى الخطاب كوحدة جملية كبرى قابلة للتوصيف اللساني من وجهة تحليل الخطاب.

ويبدو ن خلال محاولة الباحث التفريق بين النص والخطاب أنه يجد صعوبة كبيرة في التفريق بينهما ويرى أن الصلة وثيقة بين الخطاب الذي يتمتع بالوظيفة التواصلية والنص الذي يتميز بوظيفته النصية، لذلك حاول الربط بينهما.[3]

إن هذه الاجتهادات على كثرتها لم يصل أصحابها إلى وضع حدود فاصلة بين النص والخطاب فانبرى أغلبهم إلى توظيف النص والخطاب بنفس المعنى وبخاصة الكتاب العرب

[1] ينظر سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط– مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي- المركز الثقافي العربي، لبنان، 2005، ص116 وما بعدها.
[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي- النص والسياق- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2،2001، ص16.
[3] ينظر المرجع السابق، ص9 وما بعدها.

مع استثناء بعضهم حيث بين سعيد يقطين بعد معاينته لآراء هاليداي وفان دايك" أن النص يأخذ بعدا مختلفا عن الخطاب، من حيث صلته بالقارئ والمقام الاجتماعي للتواصل، وبأبعاده الخارج لسانية... فالفرق شاسع بين البنيوي والوظيفي."[1] فإذا ربطنا هذه الآراء بالمفاهيم السابقة التي أُعطيت للنص فإن البعد التواصلي ليس غائبا في النصوص المكتوبة لأنها كُتبت إلى متلق مؤجل فقط وبالتالي فإن وسائل التأثير والملابسات والقصد متوفرة فيه لتشكل السياق، وهذا ما يبين التداخل الكبير الحاصل بين المفهومين(النص والخطاب).

ويرى الدكتور أحمد مداس" أن حديث النص والخطاب يمر بمرحلتين، أولاهما يكون فيها الخطاب شاملا للنص، وفيها لا يتعدى الفهم طرفي التخاطب، وتكون فيها ظروف إنتاج الخطاب وتبادله معينة معلومة، وهي السابقة زمنا قبل عملية التدوين. والثانية يتحول فيها الوضع بعد التدوين فيكون النص هو مرآة الخطاب."[2]

فالباحث يرى أن الفرق بين النص والخطاب هو الفرق بين المنطوق والمكتوب، فالخطاب يشمل النص قبل التدوين فإذا دُوِّن أصبح النص المرآة العاكسة للخطاب، وهو في هذا يضم صوته إلى صوت الدكتور بشير إبرير الذي يرى أن النص خطاب مكتوب(كما ذُكر من قبل).

وبهذا يكون تحليل النص هو تلك الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن القواعد والقوانين التي تنظم بناء مختلف النصوص والبحث في المعايير التي تميز النص عن اللانص، في الوقت الذي يكون فيه تحليل الخطاب هو دراسة النص بالنظر إلى علاقاته بالظروف المحيطة بإنتاجه سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو نفسية. وهذا الفرق نجده عند باتريك شارودو وعند دومينيك مانيجينو في معجم تحليل الخطاب قولهما:" يُرجع تحليل الخطاب إلى العلاقة

[1] المرجع نفسه، ص19.
[2] أحمد مداس: لسانيات النص- نحو منهج لتحليل الخطاب- عالم الكتب الحديث، الأردن،2007، ص16.

بين النص والسياق. وعليه لا يمكن الكلام عن تحليل الخطاب بخصوص الأبحاث في التداولية التي أنجزها أ. ديكرو O.Ducrot والتي درس فيها ملفوظات معزولة عن سياقها."[1]

إن الفرق بين النص والخطاب يقود إلى إجلاء الفروق بين اللغة المكتوبة واللغة المحكية:"

1. فاللغة المحكية تضم عددا كبيرا من الجمل غير التامة، وتأتي غالبا في شكل وصلات بسيطة متعاقبة من أشباه الجمل.
2. تتميز اللغة المحكية باحتوائها عددا قليلا نسبيا من المتعلقات.
3. في لغة الحوار التي قد تراعى فيها أحيانا قواعد تركيب الجمل نلاحظ عادة وجود الأشكال التصريحية المبنية للمعلوم. وفي اللغة المكتوبة مجموعة كبيرة من العلامات اللغوية التي تستعمل لوسم العلاقات بين الجميلات(المتممات الموصولة، وسائل الربط المنطقي: الجر، الإضافة، العلاقات الزمنية...).
4. اللغة المحكية: معظم الجمل تتناسق فيما بينها بالتجاور أو بالترادف عن طريق حروف العطف ونادرا بأدوات الشرط. وفي اللغة المكتوبة: وسائل الربط البلاغية واستعمال المركبات الاسمية مسبوقة بسلسلة من الصفات.
5. يمكن للمتكلم أن يستعمل عددا كبيرا من الكلمات أو العبارات المكملة المصطنعة مثل: نعم، إمْ، أظن، تعلمْ، طبعاً، إذا أدركتَ ما أقصد، فهمت...).
6. كثيرا ما يكرر المتكلم نفس التركيب النحوي مرات ومرات."[2]

فإذا سلمنا بأن الخطاب هو ما يُتلفظ به، فهذا يعني أن الفرق بينه وبين النص يتجلى في الوظيفة النصية والخطية والانسجام التي تعد من سمات النص. وقد فرق البنيويون والسيميائيون بين الخطاب والنص، حيث" قاربت البنيوية النص بوصفه نظام علاقات عناصر، ذا مستويات صوتية ومعجمية وتركيبية ودلالية تتعاضد لتشكل بنية نظام.

[1] P. Charaudeau et D. Manigueneau :Dictionnaire d’analyse du discours, Editions du Seuil, Paris,2002,p.42.

[2] ج.ب.براون- ج.يول: تحليل الخطاب، تر.محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود للنشر العلمي، الرياض،1997،ص18وما بعدها.

وأما السيميائية فباتت تقارب النص بوصفه خطاباً أيْ بوصفه نظام علاقات تنتج دلالة يتبيّنها المتلقي، أو بوصفه كلية دالة تنتظم في سياق ما، يعني أنه فعل يحدث/ يُتداول... وهكذا تتجاوز السيميائية البنيوية فترى علاوة على النظام/ الكل، إلى مقام الخطاب وسياقه."[1] فالبنيوية تنظر إلى النص على أنه بنية نظام مغلقة، واعتمدت في تحليل النصوص على الجوانب اللغوية الصرفة شأنها في ذلك شأن التوليدية.

لقد تجاوزت لسانيات النص كما عرفنا هاتين المدرستين، وفتحت الباب واسعا أمام استراتيجيات التفكيك ونظريات التلقي ونظريات التأويل، كما استفادت من بحوث كل العلوم، فهي تهتم بالوقائع اللغوية وغير اللغوية كالسياق والأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تمس إنتاج النصوص من قريب أو من بعيد، إنها تبحث في ما يكون في ما يكون به الملفوظ نصاً كما قال الأزهر الزناد كما تبحث في" البنية النصية المتوفرة في النص الذي يكون دون الجملة ويساويها ويتجاوزها."[2] فإذا كان الخطاب عند بعض المفكرين ارتبط إلى حدٍّ ما بالجانب المنطوق للغة، فإن اللسانيين قد نظروا إليه على أنه " وحدة أوسع من النص ، ولكنها تبقى مرتبطة أو على علاقة بظروف الإنتاج."[3]
واستنادا إلى ذلك يرى جون ميشال آدم J.M.Adam أن الخطاب يساوي النص بالإضافة إلى ظروف الإنتاج، بينما النص يساوي الخطاب ناقص ظروف الإنتاج أيْ وفق هذه المعادلة:"
(الخطاب= النص+ ظروف الإنتاج)
(النص= الخطاب – ظروف الإنتاج).[4]

ويذهب محمد العبد إلى القول بأن التداخل بين النص والخطاب من حيث هما مصطلحان محوريان، وكونهما علمان لسانيان لم يحسم أمره، وأن العبارات مثل: خطاب النص، ونص الخطاب، والنص بنية خطابية، والخطاب النصي، وغيرها تستطيع أن تؤكد التداخل بين

---

[1] عبد المجيد زرقاط: النص الأدبي ومعرفته، مرجع سابق، ص74.
[2] الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص19.
[3] Carter Thomas Shirley : La cohérence textuelle pour une nouvelle pédagogie de l’écrit, L’harmattan, 2000, p. 27.
[4] Voir : Adam(J. M.) : Eléments de linguistique textuelle –théories et pratiques de l’analyse textuelle- Mardaga ,Bruxelles,1990, p.11.

المصطلحين.[1] وللوقوف على عدم التمييز بين النص والخطاب عند كثير من الباحثين العرب والغربيين، يمكن الرجوع إلى التعريفات التي استعرضها محمد العبد في كتابه النص والخطاب والاتصال، الصفحة الثامنة وما بعدها، والرجوع كذلك إلى انفتاح النص الروائي- النص والسياق- لسعيد يقطين، الصفحة العاشرة.

وخلاصة القول فإن كثير من الباحثين لم يفرقوا بين النص والخطاب وبخاصة على مستوى التحليل والدراسة، ذلك أن تحليل النصوص ودراستها تقتضي بالضرورة الوقوف عند البنية النصية وسياقها في الوقت ذاته. وقد نوه فان دايك بذلك ورأى أن ما يطلق عليه العالم الأنجلوسكسوني تحليل الخطاب analysis discourse يقابله في فرنسا مصطلح علم النصscience du texte. وبالتالي تصبح القضية قضية مصطلح في الاستعمال فقط، وفي هذا البحث وظَّفت مصطلح النص والخطاب بنفس المعنى .

7. النص والسياق:

تحدثنا عن موقف فيرث ونظرته إلى السياق، وعرفنا أن هذا الأخير قد فرض وجوده بالقوة في تحليل النصوص/الخطابات ضمن التيار التداولي، فانبنى على ذلك وجود علاقة وطيدة بينهما أيْ بين السياق والتداولية، وهو ما جعل الباحثين يؤكدون على ضرورة ربط النص بالسياق، ومن بين هؤلاء الباحثين فان دايك T.Van. Dijk قال:

" وفي بعض الحالات يهتم المرء قبل أي شيء بأبنية النص المختلفة، وفي حالات أخرى يمتد الانتباه إلى وظائف النصوص وتأثيراتها، في حين تكون العلاقات بين وظائف النصوص وتأثيراتها من ناحية أخرى غالبا موضوع البحث."[2] كما يؤكد دي بوجراند على أهمية السياق في التمييز بين ما هو نص وما ليس نصاً وقد ذكرنا ذلك في حديثنا عن الجملة والنص من خلال البنود التي حدد فيها الفوارق بينهما (البند الخامس).

[1] ينظر محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة، مصر، 2005، ص7.
[2] تون.أ.فان دايك: علم النص- مدخل متداخل الاختصاصات، تر. سعد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر،2001، ص10.

لقد أكد فان دايك ودي بوجراند على ضرورة ربط النص بالسياق، وعدم الاكتفاء أو الوقوف عند دراسة بنية النص التي هي جوهر الدراسة في علم لسانيات النص. ولم يكن الباحثان الوحيدين في هذا الموقف، إذْ ذهب هاليداي ورقية حسن نفس المذهب، وهما يُعدّان من رواد تحليل الخطاب. فهما يقرّان بان تسلسل أو تتابع الجمل لا يشكل نصاً، ولا وحدة لغوية تتجاوز مستوى تحليل الجملة، وإنما يُعد ***النص وحدة لغوية في الاستعمال*** كذلك وهذا ما يفرض ارتباط الخطاب بالسياق.

كما يذهب الباحثان إلى القول بأن" مصطلحي السياق والنص متلازمان مع بعضهما فهما مظهران لنفس العملية. فلكل نص يوجد نص آخر مصاحب له هو السياقcontexte."[1] ولا يختلف موقف براون ويولG.Brown & G.Yule عن موقف السابقين من السياق حيث جاء في كتابهما تحليل الخطاب قولهما:" إن الفكرة القائلة بإمكان تحليل سلسلة لغوية تحليلا كاملا بدون مراعاة للسياق قد أصبحت في السنين الأخيرة محل شك كبير... إن محلل الخطاب بإيجاز يعالج مادته اللغوية بوصفها مدونة (نصا) لعملية حركية استعملت فيها اللغة كأداة توصيلية في سياق معين من قبل متكلم أو كاتب."[2]

إذا كانت اللغة الواصفة هي التي تحرك النص الذي يُعتمد في تحليله على الشكل والمضمون أيْ الوسائل والعوامل التي تجعل من النص نصاً وتوفر فيه ميزة النصية في مقابل اللانص الذي تنعدم فيه وسائل الاتساق والانسجام، فإن التماسك النصي يلعب دوراً كبيراً في فهم النصوص وتأويلها عند المتلقي الذي يمتلك سلطة قوية وبالتالي القضاء على فكرة النص المغلق. وحتى يكون لدينا تلك الوحدة اللغوية المهيكلة التي تسمى نصا لا بد أن تتوفر عدة عناصر تجمع بينها علاقات وروابط معينة بحيث تضمن للنص أن يكون كلاًّ منسجما مترابطا يسعى نحو غاية تحقيق التواصل بين المتخاطبين في سياق معين، وهذا ما يطلق عليه علماء النص **النصية** la textualité وهي المقومات التي يتميز من خلالها النص من اللانص كما ذكرنا. والسؤال الذي نطرحه: ***ماذا يُقصد بالتماسك النصي وما وسائله؟.***

[1] عزة شبل محمد: علم لغة النص- النظرية والتطبيق- مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،2007، ص8.
[2] ج.ب.براون وج.يول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص ص32- 33.

الفصل الثالث

التماسك النصي في الدراسات اللغوية

- ❖ التماسك النصي في التراث العربي
  - ✓ الجاحظ – ابن طباطبا – أبو هلال العسكري
  - ✓ عبد القاهر الجرجاني – ابن رشيق – حازم القرطاجني
- ❖ التماسك النصي عند علماء التفسير
  - ✓ النظرة الكلية للنص القرآني
  - ✓ المناسبة أو التناسب عند المفسرين
- ❖ وسائل الاتساق وآليات الانسجام عند الغربيين
  - ✓ هاليداي ورقية حسن – فان دايك
  - ✓ براون و يول – دي بوجراند ودريسلر

التماسك النصي في الدراسات اللغوية

تمهيد

رأى علماء النص أن هناك ظواهر لا يمكن تفسيرها إلا من خلال النصوص أو ما يعرف بالوحدة الكلية للنص، على اعتبار أنه وحدة دلالية كبرى تتشكل من متواليات من الجمل تربطها عناصر الاتساق والانسجام. وهذا يعني ـ كما رأينا ـ تجاوز إطار الجملة المفردة المعزولة. وتتمثل هذه الظواهر في ما يُعرف بالتماسك النصي الذي يتم من خلال وسائل إما شكلية أو دلالية تكفل له النصية. والحقيقة أن قضية التماسك النصي لم تكن وليدة أواخر القرن العشرين، بل عرفها الفكر العربي منذ قرون؛ ***فكيف نظر العرب القدامى إلى التماسك النصي***؟.

أولا: التماسك النصي في التراث العربي

إن" الصفة الأساسية القارة في النص هي صفة الاطراد أو الاستمرارية وهي صفة تعني التواصل والتتابع والترابط بين الأجزاء المكونة للنص... في كل مرحلة من مراحل الخطاب نقاط اتصال بالسابقة عليها، وهذه الاستمرارية تتجسد في ظاهر النص، ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني والتي نخطها أو نراها، وهذه الأحداث ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمعاني النحوية ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك... ويجمع هذه الوسائل مصطلح الاعتماد النحوي، ويتحقق الاعتماد في شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع هي: الاعتماد في الجملة، والاعتماد في ما بين الجمل، والاعتماد في الفقرة أو المقطوعة، والاعتماد في ما بين الفقرات أو المقطوعات، والاعتماد في جملة النص... ولذا يتبين لنا أن السبك يلعب دوراً خاصا في خلق النص."[1]

[1] جمال عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، مرجع سابق، ص76.

وهذا يعني أن المعاني النحوية هي التي تنظم الأحداث، لكن الباحث يرفض النحو الذي يعتقد أنه السبب الوحيد في بناء النص. فالنص لا يكون نصاً إلا إذا تحققت فيه وسائل السبك، ويحتل النحو فيها مكانة معتبرة، حيث يساعد على الربط بين الكلمات داخل الجملة الواحدة، كما يربط بين الجمل، وكذلك بين الفقرات وصولا إلى الكل وهو النص. فقد ميز البلاغيون العرب بين المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية وضمن هذا التمييز عولجت الظواهر اللغوية ضمن مقاربة لسانية نصية حديثة، والتراث العربي الإسلامي يزخر بالآراء البلاغية والأسلوبية والنقدية المختلفة التي تساعد على تحليل النصوص وإثبات نصيتها، وكل ما نحتاج إليه هو غربلة هذه الآراء لاستخلاص ما يخدم مجال البحث.

إن أقوال البلاغيين والمفسرين تعد بحثا نصيا، حيث انصبت أغلب دراساتهم على النص القرآني نظرا لإعجازه اللغوي والأسلوبي ودقة نسجه الذي منحه صفة الإعجاز، ذلك أن قوة نظمه وشدة تماسكه جعله كالكلمة الواحدة على الرغم من تنوع السور (مكية ومدنية) وتفاوت فترات التنزيل. فموضوع النص القرآني يدور حول عبادة الله الواحد الأحد، والمغزى العام هو دعوة البشرية لتدبر هذا النص المشتمل على الأحكام الشرعية التي هي مدار السعادة الأبدية، وهي العروة الوثقى والصراط المستقيم مصداقا لقوله تعالى:"كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِّيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُوا الْأَلْبَابِ" ص29. والتدبر هو محور الدعوة الإسلامية في الأساس لأنه يوصل بالضرورة إلى الإيمان المطلق بأنه لا إله إلا الله، وأنه لا مفر منه إلا إليه.[1]

وانطلاقا من ذلك فقد حظي النص بالاهتمام بدءًا من أدوات تماسكه وعوامله وشروطه إلى السياق الذي يحيط به. إلا أن مشكل المصطلح يطفو دائما على سطح البحوث فالمصطلح الغربي cohésion وcohérence جاء في اللغة الأجنبية cohérence: التحام، التضام– علاقة

---

[1] ينظر مصطفى السعدني: تمعين النص- قراءة نقدية لأعراف الفهم البشري للخطاب القرآني، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر،1994، ص9.

منطقية بين الأفكار والآراء بحيث تكون الأجزاء متحدة بقوة. وأما cohésion: الاتحاد القوي(الحميمي intime) لأجزاء المجموعة أو للأجزاء التي تكون الكل.[1]

وقد ترجم هذين المصطلحين إلى العربية فلفظ **cohésion** ترجمه خليل بن ياسر البطاشي في كتابه" الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب"، وتمام حسان في كتابه" اللغة العربية معناها ومبناها"، وسعد مصلوح في كتابه"في اللسانيات العربية المعاصرة" إلى **السبك**. وأما حسام أحمد فرج في كتابه" نظرية علم النص" فيستعمل تارة **السبك** وأخرى **الربط اللفظي**. وأما صبحي إبراهيم الفقي فقد ترجمه في كتابه" علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" إلى **السبك** وإلى **الربط النحوي** أيضا. وترجمه إبراهيم خليل في كتابه" في اللسانيات ونحو النص" إلى **السبك** وإلى **التماسك**. كما ترجمه أحمد مداس في كتابه" لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب" إلى **الانسجام**، في حين يستعمل محمد الأخضر الصبيحي في كتابه" مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه" ومحمد خطابي في كتابه" لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب" مصطلح **الاتساق**، وأما محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي في كتابيهما المترجم لبراون ويول" تحليل الخطاب" فقد ترجماه إلى **التماسك النصي الشكلي**. وترجمه سعيد حسن بحيري في كتابه" علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات" إلى **الربط**، وترجمه الأزهر الزناد في كتابه"نسيج النص..." إلى **التماسك**، وهلم جرا.

وأما مصطلح **cohérence** فقد ترجمه محمد الأخضر الصبيحي ومحمد خطابي إلى **الانسجام** (سبق ذكر كتابيهما)، وترجمه إبراهيم خليل في كتابه السابق ذكره إلى **الاقتران**، وترجمه تمام حسان في كتابه المترجم لدي بوجراند" النص والخطاب والإجراء" إلى **الالتحام**، وترجمه صبحي إبراهيم الفقي وحسام أحمد فرج وخليل بن ياسر البطاشي وغيرهم إلى **الحبك**. كما ترجم إلى **التماسك الدلالي** وإلى **التماسك المعنوي** وإلى **الترابط الفكري** وإلى

[1] Dictionnaire Hachette encyclopédique, p338.

التناسق المعنوي وغيرها من المصطلحات. ويتضح من كل ما سبق أن المصطلحين يمثلان **التماسك النصي** الذي يُعبر عنه في التراث **بالسبك** و**الحبك** و**التماسك** و**الترابط**.

لم يكن علماء العربية من نحاة وبلاغيين ومفسرين القدامى بمنأى عن عالم النص، ولا عن الظواهر النصية إنْ على مستوى التنظير أو على مستوى التطبيق، وبخاصة على النصوص القرآنية والشعر العربي كما ذكرنا سابقا، فقد حاولوا تجاوز مستوى الجملة المعزولة والبحث في الكل انطلاقا من الجملة الأولى. ولعل من بين أقدم ما وصل إلينا من اللمحات النصية في الدرس اللغوي العربي يعود إلى نشأة النحو العربي نفسه.

إنَّ أقدم كتاب وصل إلينا في النحو هو كتاب سيبويه، وقد صرح كثير من الباحثين بأن **سيبويه** لم يدرس الجمل المنفردة وحدها ولم يخص الكتاب بالنحو وحده، وإنما كان مؤلفه **(الكتاب)** جامعاً لعلم الأصوات والنحو والبلاغة والقراءات وغيرها من علوم عصره التي دارت حول فصاحة القرآن، حتى وإن عُدَّ الكتاب في النحو فقط، فقد كان النحو" دراسة لنظم الكلام وكشفا عن أسرار تأليف التراكيب، وبيانا لما يعرض له من ظروف، وتوصلا إلى ربط المعنى بالسياق."[1] فالنحو ليس دراسة العلامة الإعرابية فحسب، وإنما هذه العلامة كانت نتيجة ترتيب للألفاظ والتراكيب وتتابع جمل وفق سياق معين. ويتضح ذلك جليا في باب "**حسن الاستقامة من الكلام والإحالة** "حيث قسم الكلام إلى مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، ومحال كذب فقال:"

1. المستقيم الحسن: أتيتُك أمْسِ، سآتيك غداً.
2. وأما المحال فأن تنقض أوَّل كلامك بآخِره، فتقول: أتيتُك غداً وسآتيك أمس.
3. وأما المستقيم الكذب، فقولك: حَمَلْتُ الجبلَ وشربتُ ماءَ البحرِ،ونحوه.
4. وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قدْ زيداً رأيْتُ، وكيْ زيدٌ يأتيك وأشباه هذا.

[1] صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994، ص72.

5. وأما المحال الكذب فأن تقول: سوْف أشربُ ماءَ البحرِ أمس."[1]

فإذا دققنا النظر في الكلام السابق أدركنا و دون عناء موقف سيبويه من استقامة الكلام، فهذا الأخير لا يمكن أن يستقيم إلا ببناء المعنى والتركيب الجيد، بالإضافة إلى صدق الإخبار حيث تُضم المفردات بطريقة معينة لكي تؤدي المعاني النحوية وفق ما يقتضيه السياق على أكمل وجه. ويؤكد سيبويه على أهمية الضمير العائد ـ وهو ما أصبح يعرف بالإحالة الضميرية ـ في باب(**هذا ما يجري مما يكون ظرفا هذا المجرى**) قوله:

"... وذلك قولك: يومُ الجمعة ألقاك فيه، وأقلُّ يوم لا ألقاك فيه، وأقلُّ يوم لا أصوم فيه... إنما صار هذا كهذا حين صار في الآخر إضمار اليوم والمكان."[2] فالهاء في(فيه) تعود على يوم الجمعة المضمر في الجملة الثانية والثالثة. " والنصب في(يومَ الجمعة صمته) و(يومَ الجمعة سرته) مثل في قولك: عبدَ الله ضربتُه، إلا أنه إن شاء نصبه بأنه ظرفٌ، وإن شاء أعمل فيه الفعل كما أعمله في عبدَ الله، لأنه يكون ظرفا وغير ظرف. ولا يحسُنُ في الكلام أن يجعل الفعل مبنيا على الاسم، ولا يذكر علامة إضمار الأول حتى يخرج من لفظ الإعمال في الأول ومن حال بناء الاسم عليه ويشغله بغير الأول، حتى يمتنع من أن يكون يعمل فيه، وكنه قد يجوز في الشعر وهو ضعيف في الكلام. قال الشاعر، وهو أبو النجم العِجْلي(من الرجز):

قد أصحتْ أمُّ الخيار تدَّعي *** عليَّ ذنباً كله لمْ أصْنَعِ

فهذا ضعيف، وهو بمنزلته في غير الشعر، لأن النصب لا يكسر البيت ولا يُخل به ترك إظهار الهاء. وكأنه قال: كله غير مصنوع... وقال النمر بن تولب، وسمعناه من العرب يُنشدونه (من المتقارب): فيومٌ علينا ويوم لنا *** ويومٌ نُساءُ ويومٌ نُسَرُّ

يريدون: نُساءُ فيه ونُسَرُّ فيه."[3]

[1] سيبويه: الكتاب، علق عليه ووضع حواشيه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان،1999، ج1، ص52.
[2] المصدر نفسه، ص137.
[3] المصدر نفسه، ص ص 138- 139.

ويعلق **السيرفي** على ذلك في هامش الكتاب قائلا: " اعلمْ أن حذف الهاء يكون في ثلاثة مواضع: في الصلة والصفة والخبر، فأما حذفها في الصلة فحسن وليس بدون إثباتها، وقد ورد بهما القرآن، وأما حذفها في الصفة فدون حذفها في الصلة وإثباتها أحسن، وأما حذفها في الخبر فقبيح لأن الخبر غير المخبَّر عنه."[1]

إنَّ الحديث عن التماسك عند سيبويه هو حديث عن الإحالات والحذف، وقد نظر إلى المبتدأ والخبر وكأنهما شيء واحد، وهو من وسائل التماسك وصحة المعنى. ويشير **المبرد**(ت286هـ) إلى أن المعنى يمكن تحصيله بضم وتركيب الكلمات، وهو ما يُحدث التماسك الدلالي، ولا يُهمَل دور السامع أو المتلقي في التفاعل مع النصوص فقولك:" زيدٌ، فإذا ذكرته فإنما تذكره للسامع، ليتوقع ما تخبره به عنه، فإذا قلت: مُنْطَلِقٌ أو ما أشبهه صحَّ معنى الكلام وكانت الفائدة للسامع في الخبر، لأنه قد كان يعرف زيداً كما تعرفه... فلما كان يعرف زيداً ويجهل ما تخبره عنه أفدته الخبرَ، فصحَّ الكلام."[2] فالحديث عن فائدة الخبر أو حين يكون لازم الفائدة يحيل إلى علاقة المتكلم بالسامع دون إهمال السياق المحيط.

ولم يخرج **ابن جني**(ت392هـ) عن ذلك في حديثه عن اللفظ والمعنى، حيث رأى أن الألفاظ تأتي خدما للمعاني فلا يكون الكلام مفهوما ولا يُوصِلُ المتكلم المعنى إلى المخاطَب إلا بانتقاء الألفاظ التي تناسب المعاني، يقول في كلامه عن العربية:" فإذا رأيتَ العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسَّنوها، وحَمَوْا حواشيها وهذَّبوها، وصَقَلوا غُروبَها وأرهفوها، فلا ترينَّ أن العناية إذْ ذاك إنما هي بالألفاظ، بلْ هي عندنا خِدْمة منهم للمعاني، وتنويه [بها] وتشريف منها."[3] ويضيف في موضع آخر:" لقد رأيت– بما أوردناه– غلبة المعنى على اللفظ، وكون اللفظ خادماً له، ومشيداً به، وأنه إنما جئ به له، ومن أجله."[4]

---

[1] المصدر السابق، ص140.
[2] المبرد: المقتضب، تحقيق عبد الخالق عضمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د.ت)، ج4، ص ص126- 127.
[3] ابن جني: الخصائص، مصدر سابق، ج1، ص238.
[4] المصدر نفسه، ج1، ص253.

ويبين ابن جني كذلك أن الإعراب وسيلة من وسائل إيضاح المعنى حتى تؤدي الرسالة غرضها ويحصل الفهم والإفهام بين طرفي الاتصال، فهو(أيْ الإعراب) الإبانة عن المعاني بالألفاظ. ولا يخلو كلام في كتابه الخصائص عن وسائل التماسك كالحذف والزيادة والتقديم والتأخير حيث جعل له بابا سماه(**باب في شجاعة العربية**). فالنحو عند من نطلق عليهم اسم النحاة لا يكون رصداً للعلامات الإعرابية أو الحركات وإنما قد يكون النحو وسيلة وليس غاية في حدِّ ذاته.

1. *مقياس جودة الشعر عند الجاحظ* (ت255ه):

إذا كان النحاة العرب قد تطرقوا إلى قضية التماسك بين الكلمات والجمل، فإن أقدم من تحدث عن التماسك النصي في الدرس اللغوي باللفظ والمعنى هو الجاحظ (ت255هـ) في كتابَيْه الحيوان والبيان والتبيين، فقال:" وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيُعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغا جيداً، وسُبِك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان. وأما قوله:" كبعر الكبش" فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور. وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها متفقة لمساً ولينة المعاطف سهلة. وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكُده. والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد."[1] وعبارة كبعر الكبش يقصد قول أبي البيداء الريّاحي(من الطويل):

وَشِعْرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فرّقَ بيْنه *** لسانُ دَعِيٍّ فِي القَرِيضِ دَخيل

لأن بعر الغنم تسقط مبعثرة، مفرقة. فالجاحظ يذم الشعر المفكك الذي يفتقر إلى تلاحم أجزائه، فمثّله بفضلات الأغنام أو الكبش، ويقصد بالأجزاء:"

- الأجزاء المشكلة للقصيدة.
- الأجزاء المشكلة للبيت (الصدر والعجز).

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، لبنان، ج1، 2003، ص50.

- الأجزاء المشكلة للشطر ـ الألفاظ.
- الأجزاء المشكلة للفظ – الحروف(الأصوات)."[1]

فأجود الشعر ما كان الجزء يسلم إلى الجزء، والكلمة تفضي إلى الكلمة، والعبارة إلى العبارة حتى كأنه قطعة واحدة، فهو كالبنيان الذي تلاحمت لبناته واتحدت وحداته. ويبدو واضحا من خلال تتبع رأي الجاحظ أن تلاحم الأجزاء يكون في الأجزاء المتمثلة في الألفاظ والتي تشكل شطر البيت، وكذلك الأجزاء التي يتشكل منها اللفظ وهي الحروف، ويتضح جليا من خلال كلامه كذلك عن اقتران الألفاظ والحروف. إن الجاحظ قد زاوج بين اللفظ والمعنى ووازن بينهما عندما قال:" لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يُسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك."[2]

إن الجاحظ يرى أن الشعر الجيد هو الذي يجري على اللسان دون مشقة لعذوبته وسلاسته، بحيث تتماسك أجزاؤه، وقد شبهه بالدهان الذي ينحدر دونما انقطاع أو انفصال. وهذا ما يترجم اهتمام العرب بقضية السبك إذْ يقول الجاحظ:" ورأيت عامتهم ـ قد طالت مشاهدتي لهم- لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماءٌ ورونقٌ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حُذَّاق الشعراء أظهر."[3]

إن ما يُفهم كم حديث الجاحظ عن السبك هو ترتيب الألفاظ، وربط بعضها ببعض. ونجد إلحاح الجاحظ على عملية السبك في حديثه عن شعر أبي نواس، يقول:" وكان قد لعب بالكلاب زمانا، وعرف عنها ما لا تعرفه الأعراب وذلك موجود في شعره. وصفات الكلاب

[1] محمد خطابي: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2،2006، ص143.
[2] الجاحظ: الحيوان، تح.عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3،1969، ج3، ص ص131– 132.
[3] الجاحظ: البيلن والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998، ج4، ص24.

مستقصاة في أراجيزه، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق بالصنعة، وإن تأملت شعره فضلته."[1] فشعر أبي نواس في نظر الجاحظ يتميز بجودة الطبع، وجودة السبك، مترابط الأجزاء، بعيد عن التكلف وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على حذق الشاعر وحنكته وقدرته الشعرية. فالجاحظ وإن تكلم عن البلاغة إنما كلامه كان عن الربط بين الأجزاء التي تشكل الكل، وذكرنا أن لسانيات النص قد أخذت من كل علم بطرف، حتى إنّ بعضهم كما عرفنا جعل علم النص الوريث الشرعي للبلاغة.

2. *حسن التخلص عند ابن طباطبا* (ت322هـ):

مع أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجريين عرف الحديث عن التماسك النصي منعطفا جديدا على يد ابن طباطبا (ت322هـ) الذي تناول المسألة من خلال حديثه عن حسن التخلص والانتقال من موضوع إلى آخر، ووضع لذلك شروطا، وقد جاءت هذه الآراء متفرقة في كتابه **عيار الشعر** حيث رأى أن" للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه، على تصرفه في فنونه، صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح إلى الشكوى بألطف تخلص، وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله..."[2] إن هذه الانطلاقة في تتبع حركة التخلص في الشعر تنم عن وعي ابن طباطبا وتأكيده على ضرورة التماسك النصي وذلك في قوله:

- للشعر فصول كفصول الرسائل.
- أن يصل كلامه، على تصرفه في فنونه، صلة لطيفة.
- أن يتخلص من... إلى... بألطف تخلص.
- أن لا ينفصل المعنى الثاني عما قبله.

لقد شبه فصول الشعر بفصول الرسائل، لكنه لم يوضح فصول الرسائل بحيث يمكن أن نحكم على تماثل فصول الشعر بها. ويرى محمد خطابي أن عدم الاهتمام هذا قد يكون راجعا إلى السياق المعرفي الذي كتب فيه ابن طباطبا كتابه "عيار الشعر" حيث لم يكن في

[1] الجاحظ: الحيوان، مصدر سابق، ج2، ص27.
[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1965، (د.ط)، ص44 .

حاجة إلى توضيح لأن الأمر مألوف لاعتبار هذا التماثل مسلم به في ثقافة الكتاب والشعراء.[1] وركز في حديثه عن ضرورة وصل الكلام بعضه ببعض، ذلك أن القصيدة العربية القديمة كانت متعددة الأغراض- إن صح هذا التعبير- فهي تتشكل من عدة فنون فكان لزاما على الشاعر أن يحسن التخلص والانتقال من فن إلى آخر بحيث تكون أجزاء القصيدة متماسكة، وإلا جاءت مفككة وهو ما أكده في العنصر الثالث والرابع أيْ التأكيد على علاقة التكامل التي يجب أن تتوفر في النص.

لقد رأى أن" أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله(...) يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحةً وجزالة ألفاظ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقراً إليها."[2]

وقيد ابن طباطبا الشاعر بشرط عليه أن يخضع له فقال:" ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما إنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد الكلمة عن أختها، ولا يحجز بينهما وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع هل يشاكله ما قبله: فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه."[3]

لقد كان كلام ابن طباطبا صريحا فهو يؤكد على الوصل بين أجزاء القصيدة الواحدة بحيث ينتظم أولها مع آخرها عن طريق علاقات قبلية وبعدية فتشكل نسيجا متلاحما ، ثم إن همة الشاعر هي أن يتأمل في حسن تأليف شعره وتنسيق أبياته، فيقف عند حسن تجاورها، و يلائم بينها كي تنتظم معانيها. فالشاعر عنده يشبه النساج الحاذق الذي يسدي نسيجه وينيره

---

[1] ينظر محمد خطابي: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- مرجع سابق، ص ص144- 145.
[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، مصدر سابق،ص167.
[3] المصدر السابق ، ص165.

ولا يهلهل شيئاً منه. وهو كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين، ولا يشين عقوده التفاوت بين الجواهر في نظمها وتنسيقها.

ويميز ابن طباطبا بين نوعين من الشعر" النوع الأول المحكم يظل محتفظا بقوة معانيه وجودتها، والثاني يبهر السامع ولكنه حين يحلل يكشف عن فراغ معنوي لا يبقى منه لدى السامع إلا أنه كان عذبا مزخرفا. ومن ثم جاز وصف الأول بأنه كالقصور المشيدة، والأبنية الوثيقة، والثاني بكونه كالخيام الموتدة التي تنزعها الرياح، ويخشى عليها التقوض."[1] وبما أن القصيدة العربية كانت متعددة الأغراض كان الشاعر يلجأ إلى بعض الصيغ اللفظية للربط بين أجزاء القصيدة مثلك(دع ذا، اذكر كذا) وغيرها.

3. ***حسن الرصف عند أبي هلال العسكري***(ت395هـ):

لم يكن أبو هلال العسكري(ت395هـ وقيل توفي عام 411هـ) بعيداً عما أورده ابن طباطبا، إذْ رأى أن المنظوم الجيد يشبه العقد المتناسق، وأن الكلام كلما كان حسن الرصف والتركيب كان أكثر جودة، ويقوم الرصف عنده على الاستعمال اللغوي الصحيح فلا يُقدم ما من حقه التأخير ولا يؤخر ما من حقه التقديم، وعلى الألفاظ أن توضع مواضعها استنادا إلى أخواتها لأن "حسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية... وحسن الرصف أن توضع الألفاظ مواضعها، وتمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفا لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى، وتضم كل لفظة منها إلى شكلها. وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها..."[2]

إن أبا هلال العسكري يرى أن حسن السبك ودقة النظم يزيد من وضوح المعنى، ويكون ذلك بوضع الألفاظ موضعها، كما تُرتب بحسب أولويتها بحيث لا يكون الأول إلا الأول والثاني هو التالي، ثم إن الحشو والزيادة في المواضع التي لا يفيد فيها الحشو والحذف يخل

[2] محمد خطابي: لسانيات النص...، مرجع سابق، ص46.
[2] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1989، ص179.

بالمعنى ويُفسد الكلام. إذاً يعد السبك عنده من أهم شروط تمام النظم ووضوح المعنى. ومع حلول القرن الخامس الهجري اتضحت ملامح فكرة التماسك عند علماء المسلمين أمثال ابن رشيق القيرواني وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وعلماء التفسير وغيرهم.

4. ***أهمية البنية الإفرادية عند ابن رشيق القيرواني***(ت456هـ):

استعان أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني في حديثه عن التماسك النصي بما قاله الجاحظ من أن أجود الشعر ما كانت أجزاؤه متلاحمة وقد ذكر القول من قبل، وعقب على هذا الكلام قائلاً:" وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه، وخفَّ محتمله، وقرُب فهمه، وعذُب النطق به، وحلى في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عَسُرَ حفظه، وثقُل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء."[1] وهذا يؤكد أن ابن رشيق يوافق الجاحظ في أن التلاحم بين أجزاء النص يؤثر في المتلقي لان غاية ما ينشده المتكلم هو إفهام السامع ومحاولة إقناعه، لأن" الخطاب الشعري كي يتسم بمتعة الجمال فإنه لابد من أن تتوفر فيه عناصر تكوّن هذه المسحة الجمالية منها:

1. تلاحم الأجزاء.
2. سهولة المخارج.

وهذان العنصران يفضيان بدورهما إلى نتيجتين واضحتين في الأسلوب الشعري تتمثلان في إفراغ هذا الشعر إفراغاً واحداً، وسبكه سبكاً واحداً ليغدو أسهل على اللسان مثل الدهان."[2] وحتى يتوفر هذان العنصران بات من الضروري إعطاء البنية الإفرادية (الألفاظ) أهمية خاصة، لأنها اللبنة الأساسية التي في ضوئها يتأسس البناء الشعري.

ويرى محمد مرتاض أن ابن رشيق قد أعطى" البنية الإفرادية أهمية بالغة لأنه لا يفرق بين اللفظة وشقيقتها في تأسيس البنية التركيبية لاحقا، فالإفرادية هي السبيل الأمثل المفضي إلى بناء سوي تبعاً."[3] وهذا يعني أنه قد اهتم بالشكل، فإذا كانت الألفاظ بالنسبة إليه تمثل

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح.صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،1996، ص407.
[2] محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي... المرجع السابق، ص ص134- 135.
[3] المرجع السابق، ص136.

الوحدات الأساسية في بناء الكل وكان ابن جني قد رأى كما ذكر من قبل أنّ الألفاظ يؤتى بها خدمة للمعاني، فإنه يرى أن " كل معنى لابد أن يكون متساوفاً مع المعنى الثاني"[1] كما أشاد ابن رشيق بالشاعر الذي يحسن وضع ألفاظه موضعها، ويبتعد عن التكلف فلا يقدم ولا يؤخر إلا للضرورة. ويبين أن هناك من الشعراء من هو دون ذلك فهو يتكلف ويتلاعب بالأساليب حتى يُظهر بأنه يعلم تصريف الكلام ويكون قد أساء من حيث يدري أو لا يدري، وهذا هو العيُّ نفسه.

5. *النظم عند عبد القاهر الجرجاني*(ت471هـ):

من المعروف أن الدرس اللغوي القديم قد اتخذ من القرآن الكريم ميدانا له ومادة للبحث. فوقف العلماء عند الكلام الإلهي المعجز يحاولون دراسته من جميع المستويات، ومن بين هؤلاء العلماء عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"، وقد استقطبت نظرية النظم فضول الباحثين، وأسالت أقلامهم. إن بلاغة القرآن الكريم ونظمه عند عبد القاهر الجرجاني يعد مفتاح فهم النص القرآني، فالبيان الذي قال عنه صلى الله عليه وسلم:" إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْراً " هو بمثابة قطب الرحى لهذه الدراسات، حيث أشاد عبد القاهر بعلم البيان فقال:

" إنك لا ترى علما هو أرسخ أصلا، وأبسق فرعاً، وأحلى جنىً وأعذب ورداً وأكرم نتاجاً وأنور سراجا من علم البيان، الذي لولاه لم تَرَ لسانا يحوك الوشي ويصوغ الحلي ويلفظ الدرَّ وينفث السحر... والذي لولا تحفيه بالعلوم وعنايته بها وتصويره إياها لبقيت كامنة مستورة."[2]

فهو يرى أن البيان الذي يتجلى في الكلام هو الذي ينزل العلوم منازلها، وهو الذي فُضِّل به الإنسان على سائر المخلوقات، لننظر قوله تعالى :" الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ" الرحمن1،2،3. فنسق القرآن الكريم في الأداء لم تألفه العرب قديما.

[1] المرجع نفسه، ص137.
[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ص22- 23.

إن عبد القاهر" لم يغفل لحظة واحدة الاهتمام بالنظم، وهو بصدد دراسة الآيات القرآنية ولم يفته أبداً، أن يقوم حكمه على جمالية النص القرآني في دلالة التركيب العام للنسق القرآني، وأن يتعامل مع المعاني وليس الألفاظ المفردة... ويستدل على منهجه الأدبي في تفهُّم آي القرآن بسمو النظم، وما ينسجم فيه من أمر التناسق، وتآلف كلماته بالتضام والترابط إلى بعضها."[1]

لقد شبه عبد القاهر واضع الكلام بالصائغ الذي يذيب قطع الذهب والفضة ثم يصنع منها تحفا تسحر الألباب فقال:" واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة."[2] وتُعد نظرية النظم من أهم النظريات التي تسعى إلى فهم بلاغة وروابط النص القرآني ونظمه في تراكيبه الصوتية والنحوية والمعجمية والدلالية . وينطلق عبد القاهر من الألفاظ التي تؤلف جملة المعاني، وأنه لا سبيل إلى التفاعل إلا عن طريق الكلمات التي ترتب وفق نسق معين فتترجم الفكر والأداء معا " وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، وكذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض."[3] فالنظم عنده ليس توالي الحروف في النطق فحسب بل يتجلى عندما تعلق الألفاظ بعضها ببعض، فيكون هذا النظم كالنسيج تتشابك خيوطه وتتآلف لتكون شبكة متلاحمة لا تنفصم أجزاؤها.

ويرى محمد عباس أن عبد القاهر" يسمي الصياغة الصوغ، ويقصد بالصياغة الصناعة كما يفسرها بمقابلته لأسلوب المشابهة بين الأدب وصناعة الكلام والمسميات الحسية(في صناعة الخاتم). فكما يتساءل الناقد المحلل لجماليات الكلام وأسبابه ومواد تراكيبه، سواء

[1] محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني(دراسة مقارنة)،دار الفكر المعاصر،لبنان ودار الفكر، سورية،1999،ص77.
[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص265.
[3] المصدر السابق، ص 51.

أكان شعراً أمْ نثراً، فكذلك الأمر عند الصائغ في معرفة الخاتم وجماليات مكوناته، فهل يعود جماله إلى جودة فضته أمْ إلى جودة فصه؟."[1]

وقد وظف الجاحظ لفظة الصياغة في حديثه عن الوظيفة الشعرية فقال: إنما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، والصياغة شرط فني في البناء الأسلوبي للأثر الأدبي بها تعرف متغيرات الأشياء وثوابتها كالحذف والإظهار والإضمار والتقديم والتأخير ومطابقة اللفظ للمعنى والتمييز بين الأساليب الخبرية والإنشائية، والفصل والوصل، والتعريف..."[2] ففكرة الصياغة في النظم هي أساس الأسلوبية اليوم، وهذه الأخيرة رافد من روافد لسانيات النص، ولم يكن عبد القاهر الوحيد الذي اهتم بهذا الجانب بل سبقه الجاحظ وابن قتيبة والآمدي وابن طباطبا وابن رشيق والقاضي الجرجاني وغيرهم.

والملاحظ أن عبد القاهر الجرجاني قد اهتم بالنظم واعتبره مبحثا جوهريا بل هو لب البحث وقطب الرحى فيه، في حين نظر إلى الصياغة كمسألة من مسائل الأسلوبية، وهو في ذلك يلتقي مع جون ليونس John Lyons في الاستفادة من علم البلاغة في الاقتراب من النص.[3] فالصياغة هي تلك الوسائل التي نستطيع أن نميز من خلالها بين الثابت والمتحول، والتي يُعتَمَد عليها في تحليل النصوص اليوم.

إن النظم يعني" تأليف الحروف والكلمات والجمل تأليفاً خاصاً يسمح للمتكلم والسامع أن يرتقيا بفضل بديع التركيب إلى مدارك الإعجاز في المعاني، علْماً بأن المعاني تملأ الكون وتعمر الفضاء، واختيار تركيب من التراكيب في النص كاختيار مسلك من المسالك في البر والبحر قد يؤدي بالسالك(أي المتكلم) إما إلى الوصول إلى الغاية التي يقصدها في بر النجاة أو إلى الضلال والهلاك، والنظم كالبناء والنسيج يتم في معاقد النسب والشبكة، فمعاقد النسب تبرم الخيوط التي تذهب طولا ومعاقد الشبكة تبرم الخيوط التي تذهب عرضا، فإذا نسجت خيوط الطول في خيوط العرض حصل النظم."[4] فالألفاظ تتعالق وتتقاطع أفقيا

---

[1] محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص ص44 – 45.
[2] الجاحظ: الحيوان، مصدر سابق، ص ص131- 132.
[3] ينظر محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص 45 وما بعدها.
[4] محمد الصغير بناني: المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر،2001، ص ص24- 25.

وعموديا على محوريْ السدي والنير كما يسميهما محمد الصغير بناني(أطلق عليها عبد القاهر الجرجاني اسم معاقد الشبكة، وسماها دي سوسير العلائق، وأما بارث فقد سماها نسيج العنكبوت) أو هي محور التراكيب ومحور الاستبدال للوصول إلى النظم.

ويربط عبد القاهر الجرجاني مفهوم النظم بمعاني النحو وهو ما يُظهر تأثره بالنحاة أمثال سيبويه وأبي علي الفارسي والكسائي والمبرد وغيرهم، فقال:" واعلمْ أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله... وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثم... ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له."[1]

ولكي يوضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو لا بد من مراعاة ترتيب الألفاظ بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها كما قال ابن جني، وأن هذه الأخيرة " لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، و يعمد بها إلى وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدّاً كيف جاء واتفق، وأبطلت نَضْدَهُ ونظامه الذي عليه بُني وفيه أُفْرِغ المعنى وأُجري، وغيَّرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفادَ كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول في: « قفا نبك من ذكرى حبيب ونزل » « منزل قفا ذكرى من نبك حبيب». أخرجته من كمال البيان، إلى مَحالّ الهذيان."[2]

فعندما تُرتَّب الألفاظ وفق ما يقتضيه علم النحو فهذا يعني أن الكلام يأتي منسجما في السياق، فالغرض بنظم الكلم ليس" أن توالت ألفاظها على النطق بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل."[3] ومما لاشك فيه أن عبد القاهر عندما ربط حقيقة النظم بترتيب الألفاظ وفق ما يقتضيه علم النحو لم يقف عند حدود الجملة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص70.
[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح محمد الإسكندراني و م.مسعود، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2،1998، ص10.
[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص51.

فالنظم إذاً يتعدى إلى الفقرة بل إلى النص، فالكلام عنده يعلق بعضه ببعض، ثمَّ إنَّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة بل" تثبت لها الفضيلة وخلافها من ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك."[1] ويظهر ذلك واضحا عندما تناول قوله تعالى:" وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ" هود44. فقد رُتِّبت الألفاظ الواحدة بعد الأخرى في تماسك عجيب، بحيث إن اللفظة لو أُخذت من مكانها أو عُوِّضت بأخرى لفقدت الفصاحة التي أدّتها في هذه الآية، فعبد القاهر الجرجاني وإنْ كان قد حصر مفهوم النظم في معاني النحو، فهو يدرك تمام الإدراك أن صحة الصيغ والتراكيب النحوية لا تأتي أُكُلها إلا وفق تنظيم محكم، خاضع للترتيب. فهو لم يقف عند حدود الجملة بل تجاوزها إلى دراسة نص أُحْكِمَ سبكه وتماسكت عناصره لأن الآية الكريمة لم تقم على جملة مفردة معزولة، لكنها تمثل وحدة متكاملة متماسكة تؤدي كل لفظة فيها المعنى الدقيق المعجز حيث" تجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، إنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا، إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها ."[2] فإعجاز الآية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يرجع إلى بلاغة ألفاظها لأن هذه الأخيرة عادية، إذاً الإعجاز الحقيقي يكمن في النسج وشدة التماسك والملاءمة بين الاختيار والتأليف.

ففي مجال الاختيار يجد الصانع اللغوي نفسه أمام" مجال الاختيار بين العناصر النحوية المختلفة فهو حين يعبر عن إنسان ما يستطيع أن يختار مثلا بين(محمد، رجل، الذي أعرفه، هذا الإنسان، هو...) وكل هذه العناصر تتفاوت بين العلمية والتنكير والتعريف بالألف واللام، الموصولية والإشارة أو الضمير وكل اختيار لكل عنصر من هذه العناصر ينبغي أن يتم بناء على ملاءمة لموقف معين، لأن لكل عنصر نحوي إمكانية معينة في

[1] المصدر نفسه، ص 48.
[2] المصدر نفسه، ص 48..

أداء المعنى. وأما التأليف فيمكن أن يختلف المستوى الجمالي للصيغ اختلافا كبيرا، تبعا لنوع التأليف تقديما أو تأخيرا، وكذلك في تناسب العناصر المتجاورة وفي تناسب الجمل التي تضم إلى بعضها البعض، وواضح أن ذلك التأليف أيضا يتم في ضوء المعاني النحوية."[1] فالنظم لا يخضع لعلم النحو وحده، بل يتجاوزه إلى دلالة الألفاظ وترابطها بضم الكلمة إلى الكلمة فترتبط بالسابقة عنها وباللاحقة بها، وهكذا "يرتب الفروع على الأصول، ويتبع المعنى المعنى، ويلحق النظير بالنظير."[2]

لقد نظر عبد القاهر إلى النص القرآني على أنه بنية متكاملة إذْ " تأملوه سورة سورة، وعشراً عشراً، وآيةً آيةً، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شأنها أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا **اتساقاً** بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكاما."[3]

فهو بهذا يشير ـ كما ذكرنا سابقا ـ إلى النظرة الكلية للنص من جهة ومن جهة ثانية توظيفه لبعض المصطلحات التي يوظفها علماء لسانيات النص اليوم كالاتساق والتماسك أو(الالتئام)... ويكون النظم هو مجموع العلاقات التي تربط بين الكلمات والجمل بحيث تكون كل لفظة مرهونة بما قبلها وما بعدها في انسجام تام. ولم تكن نظرية النظم قد خص بها النص القرآني فحسب، بل ما كان من شعر العرب أيضا كأشعار المتنبي والبحتري وأبي تمام وابن المعتز وأبي العلاء المعري وغيرهم. إنَّ القرآن الكريم وإن فاق قدرة البشر وبلاغتهم إلا أنه لم يخرج عن كونه لغة العرب قاطبة التي مثَّل الرسول صلى الله عليه وسلم قمة فصاحتها في قوله:« أنا أفصح العرب بيد أني من قريش».

إن النص أو الوحدة الكبرى تتجلى من خلال نظرية النظم بل من خلال دلائل الإعجاز ككل وأسرار البلاغة ، كما أشار عبد القاهر إلى السياق وبين كيف يكسب الجمل معناها فقال:" واعلمْ أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ

---

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998، ص123.
[2] دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص53.
[3] المصدر السابق ، ص44.

تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له الحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المُنة (القوة) حتى يستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات."[1] إنه يشبه الناظم بالباني تارة وبالصائغ تارة أخرى، ونظم العقد وتشييد البناء لا يكون في الأجزاء المتفرقة المعزولة والمجزأة، وإنما يكون في الكل المتكامل المتفاعل وهو حال النصوص، يقول:" واعلمْ أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسببٍ من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس. وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله."[2] إن هذا التعلق هو الذي جعل المعنى بيّناً واضحاً، وهو بهذا يشير إلى أهمية التماسك في مقاربة النصوص ويقترب من الممارسة النصية اليوم، فمن" المبادئ التي يعتمدها في قراءته للنصوص شعرية كانت أم نثرية :

1. أهمية التماسك في النص على المستوى الأفقي أو ما يعرف بالاتساق.
2. لا يمكن إغفال جزء من أجزاء النص عند معالجة غيره، فالأجزاء لا تعرف إلا بالكل الذي يجمعها(ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض).
3. اتسام النص بالتماسك في أجزائه جميعها إذْ لا فرق هنا بين عمدة وفضلة، فالكل يُسهم في صياغة الرسالة."[3]

وعندما يتحدث عبد القاهر عن النظم فهو يشير إلى نظم الكلام لا إلى نظم المفردات فقط، وقد صرح في أكثر من موضع أن الإعجاز يكمن في نظم الكلام لا بالكلمة المفردة، وأن تحدي القرآن لفصاحة فصحاء العرب لم يكن بكلماته ولا بفواصله فقط، وإنما التحدي كان بالنص ككل وما ضم هذا النص. لقد نظر إلى الإعجاز من عدة جوانب، فالنظم يظهر في تعليق الكلم، فلا يكون الكلام مفيدا إلا إذا ضُم بعضه إلى بعض وهذا يظهر في الجانب

---

[1] المصدر السابق ، ص75.
[2] المصدر نفسه ، ص54.
[3] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن،2009، ص ص37- 38.

التركيبي الأفقي، كما تطرق إلى المستوى الدلالي من خلال حديثه عن المعنى، وما يقتضيه الموقف إذْ على المتكلم مراعاة مقتضى الحال وفي هذا إشارة إلى الجانب التداولي.

إن عبد القاهر عندما تحدث عن النحو لم يكن يقصد الإعراب الذي يهدف إلى تقويم اللسان عند النطق حيث يكون مطابقا لكلام العرب (انتحاء سمت كلام العرب كما يقول ابن جني)، ذلك أن" العامل الدلالي يتحكم في التركيب النحوي، لا على مستوى الجملة فحَسْب، وإنما أيضا على صعيد السلسلة الكاملة التي تؤلف النص."[1] وهذا لا يعني التغاضي عن أهمية النحو التقليدي الذي يهتم بالجملة وبناء العبارة " فالنحاة في القديم والحديث تحدثوا عن علاقة المقال بالمقام، وعن معاني النحو، والعلائق والقرائن، والحقيقة والمجاز، وصور الإسناد والاستبدال وتطابق الأركان في الجنس والعدد والزمن..."[2]

والملاحظ أن عبد القاهر يلتقي مع اللسانيين المعاصرين الذين يعتبرون النص الأدبي مدونة أو نظاما وأن كل شيء في هذا النظام يأتي مترابطا ولا يمكن لعنصر أن يشذ بل يذوب كل جزء في باقي الأجزاء، وذلك بتوظيفه لبعض المصطلحات: كالتأليف والترتيب والتركيب والنظام والنسق... وطبق ذلك على الشعر والنثر.[3] فالمتتبع لآراء عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز يدرك أنه نظر إلى النص من منظورات متعددة منها:

1. منظور التعليق الكلم:

إن القرآن الكريم الذي وضع النحو من أجل فهم حقيقته لا ترجع بلاغته إلى الألفاظ وحدها كما ذكرنا، فقد كان يعرفها القاصي والداني، لأن القرآن الكريم نزل بلغة عرب شبه الجزيرة العربية، لكن ترجع بلاغته وسرُّ إعجازه إلى التراكيب المتجانسة، واتحاد اللفظ مع المعنى. لهذا نجد عبد القاهر الجرجاني يقول" ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض."[4]

---

[1] إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن،2007، ص216.
[2] المرجع السابق، ص ص216-217.
[3] ينظر محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص ص66- 67.
[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص15.

وهذا التعليق لا يقصد به ضم الكلمة إلى الكلمة كيفما كان واتفق أو ذكر اللفظة بعد اللفظة من غير أن يكون بين معاني هذه الألفاظ اتصال وانسجام وتفاعل، وهذا يعني أن التعليق يكون بضم الكلام إلى بعضه البعض في تركيب تحكمه علاقات قوية جامعة وتخضع لهذه العلاقات كل الألفاظ حيث تستأنس كل لفظة بأختها، و يلائم معناها معاني جاراتها، غير أنه لا يقصد المعنى اللغوي الذي يُبحث فيه عن المعنى المستنبط من دلالة اللفظ وحده، بل لا بد من الذهاب إلى أبعد من ذلك. فمن المسلم به و" المعلوم علم الضرورة أن لن يتصور أن يكون للفظة تعلق بلفظة أخرى من غير أن تعتبر حال معنى هذه مع معنى تلك، ويراعى هناك أمر يصل إحداهما بالأخرى، كمراعاة كون « نبك » جوابا للأمر في قوله: قفا نبك."[1] وهذا يعني أن اللغة ليست مجرد قواعد شكلية جامدة يتم تطبيقها دون مراعاة الدلالة والسياق، فهي مجموعة من العلائق المترابطة، كما لا يمكن وصف اللفظة بالفصاحة والتميز والبلاغة إلا من خلال حضورها مع أخواتها.

2. منظور التناسق الدلالي:

إن الكلام عند عبد القاهر يُنظر إلى معناه (دلالته) على النحو الذي يقتضيه العقل،" فليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل... وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف" [2] (التفويف: نوع من التوشية). فالجانب النحوي وحده لا يكفي وإنما يحتاج إلى الجانب الدلالي حتى يصل المعنى إلى السامع، فقد يكون الجانب النحوي صحيحا لكن إذا لم يُراعى الجانب الدلالي لن يصل المعنى إلى السامع كما ذُكر من قبل.

3. منظور الأغراض(تداولي):

وهو الذي عبر عنه عبد القاهر(بنظم الكلام بحسب المعاني والأغراض التي تؤم) فقال:" وإذْ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلمْ أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها. ثم اعلمْ أن ليس المزية بواجبة لها في أنفسها (الضمير يعود لمعاني النحو أو

[1] المصدر نفسه، ص261.
[2] المصدر نفسه، ص51.

للفروق والوجوه)، ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض، تفسير هذا أنه ليس إذا راقك التنكير في« سؤدد » من قوله:

« تنقل في خلقي سؤدد»* وفي « دهر» من قوله: « فلو إذ نبا دهرٌ»**، فإنه يجب أن يروقك أبداً وفي كل شيء، ولا إذا استحسنت لفظ ما لم يسم فاعله في قوله: « وأنكر صاحبٌ» فإنه ينبغي أن لا تراه في مكان إلا أعطيته مثل استحسانك ههنا. بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤمُّ، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش..."[1]

فالمنظوم في نظر عبد القاهر يتميز بمراعاة المتكلم لمقتضى الحال من سياق ومقام، فاللفظة قد تُستحسن في موضع وتُستهجن في موضع آخر. فالسياق هو الذي يحدد معاني الألفاظ، وهي الميزة التي جعلت القرآن الكريم يكون معجزاً وقد وضح ذلك في تناوله لكثير من آي القرآن الكريم قد سبقت الإشارة إليها. ومن هذا المنطلق فقد تمخضت عن جهود عبد القاهر الجرجاني مجموعة من الأسس والمبادئ استنتجها محمد خطابي كانت قد وردت في باب الفصل والوصل، وهي كالآتي:

1. **الأساس النحوي**: ويقصد به انطلاق عبد القاهر من مجموعة من القواعد والقيود النحوية التي بلورها من أجل ضبط العطف كالتمييز بين عطف المفرد على المفرد وعطف الجملة على الجملة، وامتناع ذكر الواو بين الوصف والموصوف وغيرها.
2. **المبادئ المعنوية** وتشمل العلاقات التالية:

❖ معنى الجمع: (النظير والتشريك) ويكون لتبرير العطف الذي يقع بين جملتين لا محل للمعطوف عليها من الإعراب، فالمتعارف عليه في العطف هو اشتراك المعطوف والمعطوف عليه في الحكم، فلما انعدم هذا الحكم المشترك بينهما أراد عبد القاهر إيجاد علة أو تبرير لهذا العطف، فاقترح ما أسماه **معنى الجمع**، وأشرك السامع وجعله أحد عناصر

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص74.
* من قول البحتري: تنقل في خلقي سؤدد سماحاً مرجى وبأساً مهيبا
** من قول إبراهيم بن العباس: فلو إذ نبا دهرٌ وأنكر صاحبٌ وسلط أعداءٌ وغاب نصيرُ

السياق، وحاجته إلى معرفة حال المعطوف بعد معرفة حال المعطوف عليه وذلك لاقترانهما في ذهنه، وجعل هذا مبررا من مبررات العطف حيث يكون المعطوف والمعطوف عليه كنظيرين وشريكين. وقد يكون القيد المجوز للعطف أن يكون الخبران شبيهين أو نقيضين أو نظيرين ويتضح ذلك بالأمثلة التالية:

- زيد طويل القامة وعمرو شاعر (عطف شاذ). فلا يمكن الجمع بين طول قامة زيد وشاعرية عمرو، حيث لا يوجد قاسم مشترك بين الصفتين، لذلك كان العطف شاذاً.
- زيد طويل القامة وعمرو قصير (عطف معقول). فقد انتزعت الصفتان من سمة واحدة هي طول قامة زيد وقصرها لدى عمرو، فكان عطفا معقولا.
- زيد شاعر وعمرو كاتب(عطف معقول) لأن النشاط الذي يمارسه عمرو شبيه بالنشاط الذي يمارسه زيد، فهذا شاعر وذاك كاتب.

❖ التضام العقلي والنفسي: ويبرر العطف تبريراً تداولياً، بحيث يعود تبرير العطف إلى أسباب تداولية لا معنوية، وفيه نظر عبد القاهر إلى علاقة المتلقي بالخطاب فإذا قلنا: « زيد قائم وعمرو قاعد » فإن الشخصين في ذهن المتلقي لا يفترقان، فذكر الأول يستدعي بالضرورة ذكر الثاني، كما أنه لا يمكن معرفة الأول إلا بمعرفة الثاني، أيْ إنَّ معرفة القيام مرهونة بمعرفة القعود. وبما أن اقتران الأشخاص يختلف باختلاف المتلقين فإن التضام النفسي خاص، في حين أن التضام العقلي عام.

❖ قياس العطف على الشرط والجزاء: وهو العطف بين جملتين مفصولتين عن بعضهما بينهما جملة أو أكثر.

3. **التأكيد**: وهو أحد العلاقات المعنوية التي تقوم بين الجمل التي تشكل الخطاب، فالعطف بين جملتين لا يكون لفظيا(بوساطة أحد حروف العطف) بل يكون بتأكيد جملة لأخرى وهي وسيلة من وسائل التماسك النصي.

4. **صيغة الخطاب**: إن صيغة الخطاب هي التي تمنحه الوصل أو الفصل، فإذا كانت الصيغة متماثلة كأن تكون حكاية أو خبرا كان الخطاب موصولا، وإن كانت مختلفة كان

الخطاب مفصولا مثل:**(**حكاية / حكاية **أو** خبر/ خبر= خطاب موصول**)** - **(**حكاية/ خبر **أو** خبر/ حكاية = خطاب مفصول**)**.

5. **الاستفهام المقدر**: إن افتراض سؤال يعني وجود سؤال مقدر، وهو ما يجعل الخطاب مفصولا، والذي يدعو إلى تقدير هذا السؤال هو بناء الخطاب على شكل سؤال مقدر وجواب ظاهر.[1]

فإذا تتبعنا المبادئ" التي تحكم وصف وتحليل الجرجاني للفصل والوصل باعتباره إحدى التجليات السطحية/العميقة لانسجام الخطاب واتساقه."[2] والتي سبق ذكرها وجدناها تقف عند ثلاث محطات أساسية هي:

أ. المستوى التركيبي(النحوي): وتتمثل في القواعد النحوية التي وضعها النحاة.

ب. المستوى الدلالي: ويمثله معنى الجمع والتضام العقلي وقياس العطف على الشرط والجزاء وكذلك التأكيد وصيغة الخطاب.

ج. المستوى التداولي: ويمثل كل ما يتعلق بالمتلقي كالتضام النفسي، وتقدير السؤال.

وهي علاقات تحكم انسجام الخطاب عند عبد القاهر الجرجاني بالإضافة إلى روابط أخرى عدها من مقومات النظم كالتكرار والحذف والتمثيل والكناية والتعريض وغيرها.

ولم يكن عبد القاهر الجرجاني الوحيد الذي تحدث عن النظم فقد سبقه إلى ذلك أحد أعلام المعتزلة وهو **القاضي عبد الجبار**(ت415هـ) ولكنه سمَّى نظريته "**الضم**" ورأى أن مرد الفصاحة إلى حسن التنسيق بين الكلمات في التركيب، وهو الرأي الذي ذهب إليه معظم علماء العرب إنْ لم نقل كلهم. قال:" اعلمْ أن الفصاحة لا تظهر في إفراد الكلم، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد يكون بالموقع وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع، لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة أو حركاتها أو موقعها، ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم لابد من الاعتبار مثله في

[1] ينظر محمد خطابي: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2،2006، ص 100 وما بعدها.
[2] المرجع نفسه، ص100.

الكلمات إذا انضم بعضها إلى بعض، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وكذلك لكيفية إعرابها وحركاتها وموقعها."[1] إن القاضي عبد الجبار يرى أن الكلمة المفردة لا تظهر الفصاحة، وإنما تتجلى هذه الأخيرة في التركيب الذي يتميز بخصائص منها:

- ✓ المواضعة: وهي طريقة اختيار الكلمة من بنية معينة ومادة لغوية معينة، كاختيار زمن الفعل مثلا لأن الماضي غير المضارع غير الأمر، وعلاقة الصفة بصاحبها، وانتقاء صيغة المبالغة غير اسم الفاعل في تحديد حجم الحدث.
- ✓ الإعراب: لا يقصد به عند القاضي عبد الجبار مجرد الرفع والنصب والجر، لكنه يقصد الوظائف النحوية للكلمات التي تميزها هذه العلامات كالفاعلية والمفعولية والظرفية وغيرها.
- ✓ الموقعية: ويقصد بها التقديم والتأخير وما يرافقها من اتجاهات في المعنى النفسي عند صاحب التركيب و المتلقي.[2]

إن هذه العناصر هي التي تحقق الضم عند القاضي عبد الجبار، وقد حاول **الباقلاني** الوصول إليها في ما أسماه **بالنظم** ليس في مناقشة نسج القرآن الكريم فحسب، بل في مناقشة الشعر كأشعار" امرئ القيس أشهر شعراء الجاهلية، والبحتري أقوى الشعراء المحدثين ديباجة وإحكام نسج... ليثبت أن جمال نظم القرآن لا يلحقه جمال بلاغي آخر، وأن القرآن هو النص العربي الوحيد الذي لا يأتي بين أجزائه تفاوت في جمال النظم، فعناصر الجمال موجودة في كل آياته قصصا وتشريعا ووعدا ووعيدا."[3] إن مثل هذه الآراء وإن كانت لا ترقى إلى مستوى المناهج الحديثة بشكل من الأشكال فإنها تبين وبصورة واضحة اهتمام القدامى بالنص انطلاقا من النص القرآني الذي يُعدُّ القدوة والغاية في البلاغة والإعجاز، وكذلك النص الشعري الذي كان ديوان العرب وسجل أخبارهم وأيامهم.

6. ***تماسك الفصول عند حازم القرطاجني***(684هـ):

---

[1] القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل، **نقلا** عن أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مرجع سابق، ص94.
[2] ينظر أحمد درويش: دراسة الأسلوب... المرجع السابق، ص95.
[3] أحمد درويش:دراسة الأسلوب... مرجع سابق، ص ص 92- 93.

استطاع حازم القرطاجني من خلال مؤلَّفه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء» أن يرسم أسس التماسك النصي من خلال حديثه عن تماسك فصول القصيدة، وبذلك كان" أول من قسم القصيدة إلى " فصول"... وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وما سمَّاه "بالمقاطع" وهو آخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير والنهائي عن القصيدة."[1] أيْ إن القصيدة عنده يجب أن يرتبط مطلعها بآخرها حتى تترك انطباعا حسنا في نفس القارئ والسامع.

وهذا يوافق رأي محمد خطابي الذي يرى أن حازم القرطاجني يكون أول من بحث في كيفية التماسك النصي بشكل صريح حيث قال:"وأما البحث في الوسائل والعلاقات والكيفية (كيفية التماسك) فلم تظهر إلا في إنتاج حازم النقدي في حدود علمنا... يمكن أن نميز فيما سماه القرطاجني "طرق العلم بإحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض" بين حالتين، تتعلق أولاهما بالفصل وما ينبغي أن يسلك فيه، وقد خصصه بثلاثة قوانين، وتتعلق الحالة الثانية بما ينبغي أن يتبع في ترتيب الفصول بعضها إلى بعض."[2]

وهذا لا يعني أنه لم يُتطرق إلى التماسك النصي قبل حازم مطلقاً، بل وحسب اعتقادي أن كل باحث قد تناول فكرة التماسك أو الترابط النصي من وجهة نظره وبالطريقة التي يراها مناسبة تصرحا أو تلميحا، لكن الطريقة التي سلكها حازم كانت أكثر منهجية. لقد كان كتابه فعلا سراجا لمن رام ولوج عالم النص بمستوياته المختلفة بالإضافة إلى المستوى الجمالي الفني(الإبداعي).

ففي هذا الكتاب ركز حازم على أهمية الإبداع لأن له الأثر الفعَّال في نفس المتلقي قارئاً كان أو سامعاً، ورأى أن هذا الإبداع وهذا التأثير لن تؤتى ثمارهما إذا لم تخضع القصيدة إلى **التناسب** و**الالتحام** انطلاقا من تماسك المعنى والمبنى، لهذا نراه يركز على العلاقة بين أجزاء الفصول من جهة و فيما بين الفصول من جهة أخرى موضحا الخيوط التي تربط بين مطلع القصيدة وباقي الأجزاء أو ما يسميه بالمقاطع، ثم ربط كل ذلك بخاتمة النص كما سيتضح لاحقا.

[1] إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،1999، ص56.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص ص149- 150.

إن القصيدة عند حازم تتألف من أغراض، وتتألف هذه الأخيرة من فصول ثم إن هذه الفصول تتألف من أبيات، وهو يدعو إلى ارتباط الأبيات داخل الفصل ثم ارتباط الفصول فيما بينها لتجعل الأغراض متماسكة متلاحمة. والقصائد عنده نوعان: بسيطة ومركبة، وهو يفضل القصيدة ذات الأغراض المتعددة،" فالبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاءً صرفاً. والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين، مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتتان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد."[1] بالنظر إلى ما سبق يمكن القول إن حازم القرطاجني قد بدأ بالحديث عن الجانب الشكلي للنص(القصيدة) قبل أن يتكلم عن الجوانب الأخرى.

فالقصائد الجيدة عنده التي تحظى بالقبول والاستحسان هي التي تتعدد أغراضها وتتفاعل فيما بينها، فيحسن الشاعر الخروج من غرض والدخول إلى آخر دون الفصل بين الأغراض أو إحداث هوة بينها، لأن هذا يترجم قدرة الشعراء على التنقل بين الأغراض المتعددة و"هؤلاء هم المقصّدون من الشعراء المقتدرون على تعليق بعض المعاني ببعض واجتلابها من كل مجتلب."[2]

ولا تتجلى قدرة الشعراء عنده في الربط بين أغراض القصيدة المتعددة، والانتقال من غرض إلى آخر دون عناء، بل الشعراء المجيدون هم الذين يختبرون النفوس ويدركون أنها " تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة... اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول يُنحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول... فالراحة حاصلة بها لافتنان الكلام في شتى مذاهبه المعنوية، وضروب مبانيه النظمية."[3] فالأغراض تشكل مجموع الأعضاء أو اللبنات التي تنضوي تحت كيان القصيدة، وهنا تبرز قدرة الشاعر في

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، لبنان، ط2،1981، ص303.
[2] المصدر السابق، ص324.
[3] المصدر نفسه، ص296.

الـربط والتنسـيق بـين هـذه الأغـراض وإخضـاعها لمسـار القصـيدة وبالتـالي تضـعن الأجـزاء للكل.

ومن هنا نتساءل: هل يمكن أن تفقد القصيدة وحدتها العضوية حين تتعدد أغراضها؟.

لا شـك أن القصـيدة فـي نظـر حـازم قـد تفقـد وحـدتها الموضـوعية، لكـن لا تفقـد وحـدتها العضـوية أو مـا يسـمى بالتناسـب بـين الموضـوعات التـي تشـكل الكـل، لأن التناسـب يشـكل حالـة مـن الـتلاحم والتنـاغم بـين عناصـر الـنص، وفـي هـذه الحالـة يتـألف المؤتلـف والمتبـاين. وهنـا يؤكـد علـى فكـرة التناسـب فـي نظرتـه إلـى الـوزن والإيقـاع الموسـيقي للـنص، فهـو عنـده(أيْ التناسـب) يبـدأ مـن الحـرف فـإذا كانـت الحـروف حسـنة جـاءت الفصـول حسـنة كـذلك، يقـول:" اعلـمْ أن الأبيـات بالنسـبة إلـى الشـعر المنظـوم نظـائر الحـروف المقطّعـة مـن الكـلام المؤلّـف، والفصـول المؤلّفـة مـن الأبيـات نظـائر الكلـم المؤلّفـة مـن الحـروف، والقصـائد المؤلّفـة مـن الفصـول نظـائر العبـارات المؤلّفـة مـن الألفـاظ، كمـا أن الحـروف إذا حسـنت حسـنت الفصـول المؤلّفـة منهـا."[1] والفصـل يتكـون مـن بيتـين فـي غالـب الأحيـان وقـد يتكـون مـن أربعـة أبيـات تتضـافر فيمـا بينهـا لإيصـال معنـى معين. وطبَّـق ذلـك علـى كافوريـة المتنبـي التـي يقـول فيهـا:

أغالب فيك الشوق، والشوق أغلبُ *** وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجبُ

ثـم نظـر إلـى ترتيـب الكـلام وعلاقـة بعضـه بـبعض وتحسـين هيئـات الفصـول، وخصـه بثلاثـة قوانين شكلت المحور الأول:

القانون الأول وتمحور حول: ***استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها***

فـي شـرحه لهـذا القـانون رأى أن تكـون مـواد الفصـول" متناسـبة المسـموعات والمفهومـات حسـنة الاطـراد غيـر متخاذلـة النسـج، غيـر متميـز بعضـها عـن بعـض التميـز الـذي يجعـل كـل بيـت كأنـه منحـاز بنفسـه لا يشـمله وغيـره مـن الأبيـات بنيـة لفظيـة أو معنويـة يتنـزّل بهـا منزلـة الصـدر مـن العجـز أو العجـز مـن الصـدر. والقصـائد التـي نسـجها علـى هـذا ممـا تسـتطاب، وينبغـي أن

---

[1] المصدر السابق ، ص287.

يكون نمط نظم الفصل مناسبا للغرض، فتُعتمد فيه الجزالة في الفخر مثلا، والعذوبة في النسيب. وأن تكون الفصول معتدلة المقادير بين الطول والقصر."[1]

فحازم القرطاجني لم يكتف بالحديث عن التلاحم والتماسك بين الفصول والأجزاء فحسب بل تجاوزه إلى الكلام عن مراعاة المقال للمقام، فعلى الشاعر انتقاء الألفاظ والعبارات التي يوظفها حتى لا يذم من حيث يريد أن يمدح، وألاَّ يطغى فصل على فصل. وهنا تبرز قوة الناظم فإذا " كان الشاعر مقتدرا على النفوذ من معاني جهة إلى معاني جهة أو جهات بعيدة منها... بصيراً بأنحاء التدرج من بعض الأغراض والمعاني إلى بعض... قيل فيه إنه بعيد المرامي."[2] وهذا يعني أن يكون للشاعر بعد نظر، ونفاذ بصيرة وبالتالي يحسن التخلص، والانتقال بلباقة وخفة من غرض إلى غرض آخذاً بيد سامعيه نحو الطرب والاستحسان والرضى.

القانون الثاني وتمحور حول: ***ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها البعض***

يرتب جازم الفصول انطلاقا من عناية الشاعر بها إذْ " يجب أن يتقدم من الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام، ويكون مع ذلك متأتيا فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدأ ويتلوه الأهم فالأهم إلى أن تتصور التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهم على الأهم، فهناك يُترك القانون الأصلي في الترتيب. وتقديم الفصول القصار على الطوال أحسن من أن يكون الأمر بالعكس."[3] فترتيب الكلمات والأفكار والمعاني من أهم شروط إقناع المتلقي ومن أسس إنتاج الخطاب، ولكي تحتفظ القصيدة بتماسك أجزائها لا بد من العناية بالعناصر المكونة لها لأغراض فنية وتداولية، وهذا ما يبين اهتمام حازم بالمتلقي وشد انتباهه والتأثير فيه، إذْ يرى أن المتلقي قد تعود تسلسل المعاني فإذا اختل هذا الترتيب كانت مفاجأة له ولهذا " فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض

---

[1] المصدر نفسه ، ص288.
[2] المصدر نفسه ، ص ص223- 224.
[3] المصدر السابق ، ص289.

أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يُحتال في ما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكما. فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام."[1] وهكذا نرى أن حازم القطاجني قد أرجع هذا التقسيم (تقسيم القصيدة إلى فصول) إلى شرط الملاءمة بين النص والحالات النفسية التي تعتري المتلقي لأن النفوس تسأم التمادي(كما قال).

إذاً الترتيب عنده يخضع لغرض تداولي وجمالي مثل ما أسلفنا فتقدم من الفصول ما ترغب النفس في سماعه، وتطرب له الأذن وتستأنس به نفوس السامعين، وبالتالي يحقق هذا الترتيب عملية التأثير في المتلقي. والملاحظ أن حازم القرطاجني لا يتصلب في موقفه من ترتيب الفصول الذي قد تمليه اعتبارات أخرى مثل ظروف المقام والحالة النفسية للمتلقي، لذا فهو يترك الحرية للشاعر فربما يرى رأيا آخر.

القانون الثالث ويتمحور حول: ***ترتيب ما يقع في الفصول***

خُصّ القانون الثالث بتأليف بعض أبيات الفصل إلى بعض ولهذا "يجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبلهن وإن تأتّى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشرف... على أن كثيرا من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل."[2] وقد علّق محمد خطابي على هذا القول ورأى أن القرطاجني قد أعطى صفتين للمعنى هما **عمدة معاني الفصل** و**المعنى الأشرف** والعمدة عنده يتخذ كل القطب أو البؤرة وأن بقية المعاني المشكلة للفصل تدور في فلكها، وقد فضل وجوده في بداية الفصل على الرغم من أن بعض الشعراء يؤخرونه.

---

[1] المصدر نفسه ، ص ص 318- 319.

[2] المصدر السابق، ص289.

وما قيل عن العمدة يقال عن الأشرف. وقد استنتج محمد خطابي مما قاله القرطاجني أن لكل فصل نواة وأن بقية المعاني تدور في محيطها وتتجذب إليها.[1] ويؤكد حازم القرطاجني بأن الشاعر الذي يردف الأقوال الشعرية بالأقوال الخطابية عليه أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويختمه بأشرف معاني الإقناع، ورأى أنه إلى هذا كان يذهب أبو الطيب المتنبي- رحمه الله - في كثير من كلامه.[2] ولهذا عُدَّ الشاعر حكيم وفارس زمانه: الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني *** والسيفُ والرُّمحُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ

القانون الرابع ويُشكل المحور الثاني، تناول فيه: ***ما يجب أن يُقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وما تُختم به***، حيث يكون التأليف في ذلك حسب رأي حازم القرطاجني على أربعة أضرب:

1. ***ضرب متصل العبارة والغرض:*** " هو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة*من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة. بأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط."[3]

وهذا الضرب يعني أن يكون بين الفصل الأول والفصل الذي يليه اتصال، حيث تربط بينهما علاقات نحوية(العبارة) وعلاقات دلالية(الغرض) أيْ إن ما يختم به الشاعر فصله الأول يكون له ارتباط وثيق بما يستهل ويفتتح به فصله التالي سواء من جهة الإسناد أو من جهة الربط.

وهذه العلاقة هي التي يطلق عليها البلاغيون لفظ **التضمين** ويُعد عند كثير من النقاد من عيوب الشعر ما عدا ابن الأثير الذي كان له رأي آخر في ذلك، إذْ رأى أن هناك التضمين الحسن والتضمين المعيب. ويكون التضمين الحسن على وجهين: تضمين كلي، وتضمين جزئي. وأما التضمين المعيب فهو تضمين الإسناد ويقع بين بيتين من الشعر أو فصلين من

[1] ينظر محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص154.
[2] ينظر حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص289.

[3] المصدر السابق، ص290.

النثر على أن يكون الأول منهما مسندا إلى الثاني وبالتالي يرتبط معنى الأول بمعنى الثاني.

وابن الأثير لا يرى ذلك عيبا إذْ يستشهد بقوله تعالى:" فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ، قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ، يَقُولُ أَئِنَّكَ لَمِنَ الْمُصَدِّقِينَ، أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا إِنَّا لَمَدِينُونَ." الصافات50 53... ويرى أن هذه الآيات ارتبط بعضها ببعض فلا يمكن فهم الآية السابقة إلا بالرجوع إلى الآية اللاحقة، ولو كان عيبا لما جاء في كلام الله تعالى. ويعزز ذلك بما جاء في سورة الشعراء حيث يقول الله تعالى:" أَفَرَأَيْتَ إِنْ مَتَّعْنَاهُمْ سِنِينَ، ثُمَّ جَاءَهُمْ مَا كَانُوا يُوعَدُونَ، مَا أَغْنَى عَنْهُمْ مَا كَانُوا يُمَتَّعُونَ." الشعراء205- 207. حيث لا يمكن فهم الآية الأولى ولا الثانية إلا بوجود الثالثة، لأن الأولى جاءت في معرض استفهام، والثانية وردت في حكم الأولى، وجواب الاستفهام جاء في الآية الثالثة، ولو بترنا الآية لكان الكلام ناقصا. كما جاء هذا النوع من التضمين في قول امرئ القيس وهو من فحول الشعراء، وذلك في قوله:

فَقُلْتُ لَهُ: لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ *** وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

أَلاَ أَيُّها اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلاَ انْجَلِ *** بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فلا يمكن فهم البيت الأول إلا بقراءة البيت الثاني، لأنه مقول القول،[1] أيْ إن نص القول أو فحواه يوجد في البيت الثاني، فإذا اكتفينا بقراءة البيت الأول ألفينا المعنى غير تام.

2. ***ضرب متصل الغرض منفصل العبارة:***

" فهو الذي يكون أول الفصل فيه رأس الكلام، ويكون ذلك الكلام علقة بما قبله من جهة المعنى."[2] فالارتباط والتماسك بين الفصول يكون دلاليا في الوقت الذي تغيب فيه الروابط الشكلية، والعلاقة في هذا الضرب بين الفصول تكون معنوية، كأن يكون معنى الفصل

[1] ينظر ابن الأثير:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح.كامل محمد محمد عويضة، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998، ص287 إلى289.
[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء...، مصدر سابق، ص291.

الثـاني يمثـل جـزءً مـن معنـى الفصـل الأول الـذي يكـون شـاملا أو العكـس، مـع غيـاب الـروابط الشكلية بين الفصول.

3. ***ضرب متصل العبارة منفصل الغرض:***

يكـون علـى خـلاف الضـرب السـابق، فالاتصـال بـين الفصـول يـتم عـن طريـق الـروابط الشـكلية دون الـروابط المعنويـة، ولهـذا جعلـه حـازم القرطـاجني دون النـوع الأول والثـاني وقـال فيـه:" فأمـا الضـرب الثالـث « وهـو مـا كـان منفصـل الغـرض متصـل العبـارة »، فإنـه مـنحطٌّ عـن الضـربين اللـذين قبلـه..."[1] وهـذا مـا يجعلنـا نسـتنتج بأنـه يفضـل التماسـك المعنـوي لمـا لـه مـن علاقـات عميقـة بـين الفصـول التـي تشـكل النص(القصـيدة)، ويـرفض القصـيدة المفككـة دلاليـا، لأنهـا فـي نظره تصبح بلا معنى.

4. ***ضرب منفصل الغرض منفصل العبارة:***

فـي هـذا الضـرب تنعـدم الـروابط الشـكلية والـروابط المعنويـة،" فـلا توصـل فيـه عبـارة بعبـارة ولا غـرض بغـرض مناسـب لـه، بـل يهجـم علـى الفصـل هجومـا مـن غيـر إشـعار بـه ممـا قبلـه ولا مناسـبة بـين أحـدهما والآخـر، فـإن الـنظم الـذي بهـذه الصـفة متشـتت مـن كـل وجـه، وإنمـا تسـامح بعـض المجيـدين فـي مثـل هـذا عنـد الخـروج مـن نسـيب إلـى مـديح، وربمـا فعلـوا ذلـك عنـد خـروجهم منـه إلـى الـذم."[2] هـذا النـوع مـن النصـوص لا توجد فيـه روابـط كمـا قلنـا لا شـكلية ولا معنويــة، إنْ علــى مســتوى العبــارة أو علــى مســتوى الغــرض، ولهــذا احتــل آخــر درجــات التصنيف عند حازم القرطاجني.

لقـد مثـل حـازم القرطـاجني لتماسـك الفصـول بكافوريـة المتنبـي كمـا ذكرنـا، ورأى أن حسـن الاطـراد إنمـا يجـد صـدى فـي نفـس المتلقـي قارئـا كـان أو سـامعا فقـال:" فـاطرد لـه الكـلام فـي جميـع ذلـك أحسـن اطـراد وانتقـل فـي جميـع ذلـك مـن الشـيء إلـى مـا يناسـبه وإلـى مـا هـو منـه

[1] المصدر انفسه، الصفحة نفسها291.
[2] المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

بسبب ويجمعه وإياه غرض. فكان الكلام بذلك مرتبا أحسن ترتيب، ومفصلا أحسن تفصيل، وموضوعا بعضه من بعض أحكم وضع."[1]

هذا القول يكشف بوضوح عناية حازم القرطاجني بانسجام النص(القصيدة) وتسلسل فصولها تسلسلا منطقيا. إن هذا التسلسل يبدأ بمطلع القصيدة ليصل إلى خاتمتها، ومن هنا أشاد بحسن التخلص، والعناية بمطلع النص وخاتمته، وأطلق عليهما مصطلحي **التسويم** و**التحجيل** فقال:" ولما كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاما عليها وإعلاما بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم... وأيضا فإنَّا سمّينا تحلية أعقاب الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية بالتحجيل، ليكون اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحواً من اقتران الغرة بالتحجيل في الفرس."[2]

إن هذه الأفكار والآراء التي ازدان بها « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » جعلت محمد خطابي يعتبره أول من تطرق إلى التماسك النصي بوضوح وبصورة جدية، فقد أحاط بكل أجزاء القصيدة وقدم وصفا مفصلا لكيفية تماسك النص الشعري القديم. كما اهتم ببداية النص وخواتمه دون إهمال صلب النص، أيْ إنه قد نظر إلى النص نظرة كلية، وقعّد للترابط والتماسك النصي، فوضع منهاجا يُتبع للشعراء، وأنار درب الأدباء والبلغاء.

ومن ثمَّ آمن حازم بقوة الشاعر وقدرته على الابتكار والإبداع، وعلى توليد الأفكار، وهذا جعله يؤمن أن النص متى صدر عن هذه الذات لا شك أنه يأتي متماسكا كأنه نسيج متشابك الخيوط من بدايته إلى نهايته، يلتحم فيه المعنى بالمبنى يتعذر معه الفصل بين مستوياته (المستوى الصوتي، والنحوي، والصرفي والدلالي)، لأن الشاعر يتفاعل مع العالم الخارجي لكي يبدع.

[1] المصدر نفسه ، ص299.
[2] المصدر نفسه ، ص297.

و" الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء هي: المهيّئات، والأدوات، والبواعث."[1] فأما المهيئات فتتعلق بالزمان والمكان، وأما الأدوات فالمقصود بها ما تعلق بالألفاظ وبالمعاني، وأما البواعث فهي ما يختلج في النفس من عواطف الحنين وما يرتسم من آمال وتطلعات. فالشاعر عنده يتميز عن غيره بصفات من شأنها أن تهيئ له ولوج عالم الإبداع والخلق فلا " يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة:

- فأما القوة الحافظة فهي: أن تكون خيالات الفكر منتظمة...
- والقوة المائزة هي: التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك...
- والقوة الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتراكيب النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة."[2] والشاعر بهذه الصفات كناظم الجواهر، فهو يمتلك القطع منفصلة وأثناء النظم ينتقي من الأحجار ما يناسب، أو كالحائك الذي يختار من الخيوط والألوان ما يلائم النسيج، أو هو كالرسام الذي يستعمل من الألوان ما يتماشى وَموضوعَ لوحته.

لم يُهمل حازم القرطاجني(كما ذُكر من قبل) أيّ جزء من أجزاء القصيدة، فقد اهتم بـ:

المطلع أو **الاستهلال:** حيث تكون" المبادئ جزلة حسنة المسموع والمفهوم، دالة على غرض الكلام، وجيزة، تامة، وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام، ويذهبون بها مذاهب من تعجيب أو تهويل أو تقرير أو تشكيك أ غير ذلك... ويجب أن تكون الصدور متناسبة النسج، حسنة الالتفاتات، لطيفة التدرج، مشعشعة الأوصاف بالتشبيهات... ويجب أن يكون صدر المديح حسن السبك، عذب العبارات، مستطاب

[1] المصدر السابق ، ص40.
[2] المصدر السابق ، ص ص42- 43.

المعاني ليناسب ما اتصل به من النسيب."[1] فحسن الاستهلال يفتح شهية المتلقي ويشده إلى معرفة المزيد، لذا يجب على الشاعر أن يعطي مطلع من الاهتمام والعناية ما يجعل نصه مهضوما، ويكون الإقبال على قصيدته مضمونا. ويكون الاهتمام بكل المستويات فلا يطغى جانب على آخر.

واستدل على حسن الاستهلال من فحول الشعراء الذين ذهبوا في ذلك مذاهب شتى تراوحت بين النداء والمخاطبة والاستفهام لأن هذه الأساليب تشد الانتباه، بالإضافة إلى استعمال التشبيهات والأوصاف لأنها تنمّ عن خصوبة خيال الشاعر وسعة أُفُقه مما يحبّب نصه. فمطلع النص إذاً هو الذي يشد المتلقي أو ينفره مما سيأتي، ذلك أن" تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء ف هذه الصناعة إذْ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة بمنزلة الوجه والغرة."[2] فإذا كان الوجه يترجم نفسية صاحبه، وهذا ما يعرفه العام والخاص وقديما قالوا:(إذا كان القلب مهموما، الوجه يعطيك أخبارُه) فإن مطلع القصيدة يُنبئ عما تتضمنه. إن المطلع عند حازم تحكمه عدة مبادئ منها:

1. المناسبة: ألاَّ يكون موضوع القصيدة في واد ومطلعها في وادٍ آخر" وملاك الأمر في ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم في جميع جهاته."[3] فإذا كان الاستهلال مناسبا لمقصد المتكلم كان فيه تنبيه للمتلقي وبالتالي شده إلى تتبع ما سيُلقى عليه والاهتمام به.
2. التناصر: رتب حازم الاستهلالات ثلاث رتب، منها:

- ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني، وهو أحسن المبادئ وأكثرها حضورا عند المحدثين ونجد ذلك نادرا عند المتقدمين.
- ما تناصر الحسن في المصراعين دون البيت الثاني، ويحتل هذا الرتبة الثانية في حسن المبادئ.

[1] المصدر نفسه ، ص ص305- 306.
[2] المصدر نفسه ، ص 309.
[3] المصدر السابق ، ص 310.

- ما كان المصراع الأول كامل الحسن، ولم يكن المصراع الثاني متنافرا معه، وإن لم يكن مثله في الحسن وهذا النوع موجود بكثرة.[1]

حسن التخلص: تناوله حازم القرطاجني في باب المباني، ويُقصد منه الانتقال من غرض إلى غرض آخر، وهو من مسائل بناء القصيدة وتركيبها. وقد اشترط في التخلص أن يكون الكلام غير منفصل عن بعضه البعض، وأن يحتال الشاعر فيما يصل به بين حاشيتي الكلام وأن يجمع بين طرفي القول بحيث يلتقي المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض. ذلك أن الشاعر إذا تعددت الأغراض يجد نفسه أمام مفاصل متعددة للنص الواحد مما يحتم عليه إيجاد مخرج وتخلص مناسب، لأنه لا بد من مراعاة الحالة النفسية للمتلقي، فيجب ألا ينقله نقلة مباغتة بين غرضين دون سابق إنذار ودون أن يمهد له، فإن الانتقال به من النسيب إلى الهجاء مثلا دون تمهيد يجعله ينفر من النص. كما تجب مراعاة تحسين البيت التالي لبيت التخلص لأنه البوابة التي يلج منها إلى الغرض الموالي.[2]

الخواتم والانتهاء: أطلق عليه حازم مصطلح المقاطع، فقال:" فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه. وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا مناسبا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر."[3] إن الخواتم هي أكثر ما يُحْتَفَظُ به من النص لأنه يترك انطباعا في نفس المتلقي، ونظرا لأهميتها وضع لها شروطا، قال عنها:

" وأما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار وهي أواخر القصائد فأن يُتَحرّى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة... وإنما وجب الاعتناء هذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته. فالإساءة فيه مُعفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدّم عليه في النفس ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو وترميد بعد إنضاج."[4] والملاحظ

---

[1] ينظر المصدر نفسه ، ص ص310- 311.
[2] ينظر المصدر السابق ، ص318...321.
[3] المصدر نفسه، ص306.
[4] المصدر نفسه، ص285.

أن اهتمام حازم بفواتح القصائد وخواتمها لا يقل عن اهتمامه بما أسماه الحشو، ويعني به ما ليس بمبدأ ولا نهاية، أيْ ما توسط النص. ولتحقيق ذلك على الشاعر مراعاة سلامة العبارة، ودقة الألفاظ، والبعد عن الغموض، والترفع عما يُسْتَكْرَه، وما ينفّر من جهة المسموعات والمفهومات.

ومن أهم الشروط التي اشترطها في المقاطع مما ذكره إبراهيم خليل فهي كالآتي:

1. كون ما وقع فيها كأحسن ما اندرج في حشوها، وهنا دعوة صريحة إلى ضرورة الاهتمام بالمقاطع وما دون ذلك، فهو لا يدعو إلى الاهتمام بجزء من القصيدة على حساب جزء آخر وإنما يدعو غلى الاهتمام بالاستهلال والحشو والخواتم ولكن بنسب متفاوتة وبحسب درجة التأثير في المتلقي، إذاً هي دعوة إلى التوازن في المستوى.
2. التأكيد على كونها مناسبة لمقصد المتكلم، أيْ مناسبة المقال للمقام ومراعاة السياق.
3. التحفظ من أن يكون البيت الأول من المقطع كريه اللفظ أو مُوهِماً بكراهة العبارة حتى وإن رُفع الإبهام بعد ذلك، فاللفظ إذا كان كريها مستكرها تعدى ذلك إلى المعنى مما يجعل المتلقي ينفر منه.[1]

يُستنتج من ذلك أن منهج القرطاجني قد نصّ على ارتباط المطلع بالحشو، ومناسبة المقطع لهذا الأخير(للحشو)، وحرص كل الحرص على حسن البيت الذي يقع في مطلع المقطع، كما نوّه بمناسبة الفواتح للخواتم، لأن العناية بالشكل تحتم على الشاعر العناية بالمضمون، فيخرج القصيدة كأحسن ما تكون وقد اكتملت لفظا ومعنى، مظهرا ومخبرا. ورأى محمد خطابي أن حازم القرطاجني قد وضع تصنيفا لتماسك القصيد جاء كما يلي:"

تماسك الفصل:

- أن يكون متماسك النسج.
- أن يكون نمط النظم مناسبا للغرض.
- تقديم الأهم فالأهم.
- أن تكون بين أبياته علاقات اقتضاء : كالسببية والمحاكاة والتفسير...

[1] ينظر إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان،1997، ص56.

1. ***تماسك الفصول:***

- استمرار غرض الفصل السابق في اللاحق.
- أن تكون الفصول متصلة العبارة والغرض.
- أن تكون الفصول متصلة الغرض دون العبارة.
- أن تكون الفصول متصلة العبارة دون الغرض.

2. ***العلاقات بين الفصول:***

- الانتقال من الجزء إلى الكل أو العكس.
- أن يكون رأس الفصل دالاً على بقية الفصل(بحيث تكون الأبيات التي تليه تنمية له).
- أن يكون آخر الفصل(أو القصيدة) استدلالا على ما تقدم منه(منها)."[1]

وبهذا يمكننا الجزم بأن القدماء قد اهتموا بالتماسك النصي ووضحوا أدواته وآلياته، ولم تكن نظرتهم مقصورة على الجملة فقط كما كان متوهما، بل اهتموا بالنص كما اهتموا بالجملة، يقول محمد خطابي:" لقد شبه النقاد القدامى النص بالقصر أو الخيمة(البناء) وبالكائن الحي وبالقفل... ويمكن أن نضيف إلى هذا تشبيه المتنبي الشاعر بالحائك... إننا نعتقد أن هذه التشبيهات ليست خاضعة للمصادفة... فهل يمكن أن نستخلص من تلك التشبيهات تصوراً معيناً للشعر(القصيدة: النص؟) لسنا نشك في قيمة مثل هذه الدراسة، بل وفي ضرورتها إذا أخذنا بعين الاعتبار التوجيهات الحديثة في علم النص."[2] ولا يقصد بهذا أن القدماء قد قعدوا لعلم النص أو لسانيات النص، فهو تفكير لساني يمكن أن يؤخذ كمنطلق، فهو يمثل اللبنات الأولى لعلم شيد بنيانه بجهود المتأخرين العرب والغربيين.

ثانيا: التماسك النصي عند علماء التفسير:

[1] محمد خطابي: لسانيات النص...، مرجع سابق، ص ص162- 163.
[2] المرجع نفسه، ص163.

شكلت نصوص التفسير مقاربة للغة النص الديني(القرآن الكريم) وفي هذه المقاربة تجلت قدرة العديد من المفسرين الذين جمعوا بين علم اللغة وعلوم الدين أمثال فخر الدين الرازي والزركشي والسيوطي وغيرهم. وعندما نتحدث عن" النص في الثقافة العربية الإسلامية، فإننا نتحدث عن البؤر الدلالية التي تستجمع المعنى وتجعل منه نواة لتوليد المعاني الأخرى."[1]

لقد مثَّل النص القرآني بما حمله من إعجاز أوج نضج اللغة العربية واكتمال معانيها حتى قال فيه الوليد بن المغيرة لما سمعه:« إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر». لقد جاء "هيكل الخطاب القرآني منتظم في بنيات غير متغايرة مع نصوص أخرى... وبالعودة إلى هيكل القرآن نجد السورة اشتقاقها من سور البناء والمدينة لأن السور يوضع بعضها فوق بعض حتى ينتهي إلى الارتفاع الذي يُراد، فالقرآن أيضا وضع آية إلى جانب آية حتى بلغت السورة في عدد الآي المبلغ الذي أراد الله تعالى."[2]
وجاء في لسان العرب لابن منظور:" قرأت الكتاب قراءة وقرآنا، ومنه سمي القرآن. وقال أبو إسحاق النحوي: سمي كلام الله تعالى الذي أنزله على النبي صلى الله عليه وسلم كتابا وقرآنا وفرقانا، ومعنى القرآن الجمع، وسمي قرآنا لأنه يجمع السور فيضمها. وقوله تعالى:" إِنَّ علينا جمعه وقرآنه" أي جمعه وقراءته... وقرأت الشيء قرآنا: جمعته وضممت بعضه إلى بعض...

قال **ابن كثير**: تكرر في الحديث ذكر القراءة والاقتراء والقارئ والقرآن والأصل في هذه اللفظة الجمع... وسمي القرآن لأنه جمع القصص والأمر والنهي والوعد والوعيد والآيات والسور بعضها إلى بعض."[3] فما يمكن استنتاجه أن القرآن يعني الجمع أيْ جمع الآيات والسور، وما يدور في فلكها من أوامر ونواهي وأحكام. وقد كان اللفظ تخصيصا لكلام الله فقط، فلم تستعمل العرب قديما ولا حديثا لفظ القرآن لغير الكلام الإلهي المعجز.

---

[1] عمارة ناصر:اللغة والتأويل- مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي- منشورات الاختلاف،الجزائر ودار الفرابي،لبنان،2007،ص112.
[2] المرجع السابق، ص107.
[3] ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ج12، مادة قرأ، ص ص50-51.

وذكر السيوطي أن التسمية فيها خلاف، فالشافعي يرى أن القرآن اسم علم غير مشتق وغير مهموز، وأما الأشعري فيرى أنه مشتق من قرنت الشيء بالشيء إذا ضممت أحدهما إلى الآخر وسُمي به القرآن. وقال الفراء: هو مشتق من القرائن لأن الآيات منه يصدق بعضها بعضا. وأما الزجاج فيرى أن الهمزة تركت من باب التخفيف ونقل حركة الهمزة إلى الساكن قبلها، وقال أبو عبيدة: سمي القرآن كذلك لأنه جمع السور بعضها إلى بعض.[1] وعلى الرغم من اختلاف الآراء فإن معظمها يرى أن القرآن هو ضم الآية إلى الآية وضم السورة إلى السورة ليشكل بذلك هذا الكلام المعجز بألفاظه ومعانيه وأسلوبه ونظمه تضمه دفتان وينبئ آخره عن أوله.

وكما ذكرنا من قبل اعتبر نصر حامد أبو زيد القرآن نصاً لغويا يمثل في تاريخ الثقافة العربية بأنه نص محوري وأن الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة نص. وقد ارتبط التأويل بالنص القرآني حتى غدا الوجه الآخر له.[2] واهتمام علماء التفسير بالنص الديني هو اهتمامهم بالمفسر نفسه فقيدوه بشروط لا مناص له منها، من أهمها: ضرورة إحاطته الشاملة بآيات القرآن الكريم، ومعرفة مناسبات هذه الآيات، ومكان نزولها وغيرها من الشروط. وبما أن القرآن هو الجمع والضم فقد أدرك علماء التفسير وعلماء اللغة والبلاغة أهمية التماسك بين الحروف و الكلمات والآيات والسور، فدرسوا القرآن الكريم على أنه كلٌّ لا يتجزأ.

1. *النظرة الكلية للنص القرآني:*

نظر المفسرون إلى القرآن نظرة كلية شاملة، فهو نص واحد ينبئ أوله عن آخره في انسجام تام، إذْ ضُمت سوره الواحدة إلى الأخرى كما ضمت آياته لتشكل بذلك نصاً متكاملا بدءً من سورة الفاتحة التي سميت أمُّ الكتاب وأمُّ القرآن، كما ثبت في الصحيح عن الترمذي وصححه عن أبي هريرة(ض) قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"«الحمد لله ربِّ

[1] ينظر جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، عناية خالد العطار، الجزء01، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان،2010، ص ص72- 73.
[2] ينظر نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص- دراسة في علوم القرآن- مرجع سابق، ص9.

العالمين» أمُّ القرآن وأمُّ الكتاب والسبع المثاني والقرآن العظيم". وسميتْ سورة الحمد وسورة الصلاة، والشفاء، والرقية والواقية والكافية والكنز غيرها. وذكر فخر الدِّين الرازي عدة أسباب لتسميتها أمّ القرآن وأمّ الكتاب منها: إن أمَّ الشيء أصله والمقصود من كل القرآن تقرير أمور أربعة هي:

1. الإلهيات فقوله تعالى:" الحمد لله ربّ العالمين، الرحمن الرحيم" يدل على أن الله واحد مالك كل شيء تنزه وتعالى كتب على نفسه الرحمة.
2. المعاد في قوله:" ملك يوم الدين" أو "مالك يوم الدين" في قراءة حفص فهو الملك القدوس الذي يرث الأرض ومن عليها، وإليه النشور.
3. إثبات القضاء والقدر لله تعالى في قوله:" إياك نعبد وإياك نستعين" فهذا إثبات على أن كل شيء بقضاء الله وقدره.
4. النبوَّات في قوله تعالى:" اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين" كما دلَّ على إثبات القضاء والقدر لله دلَّ على النبوات كذلك بذكر اليهود والنصارى الذين حرفوا التوراة والإنجيل وعصوا رسلهم. فلما كان المقصد الأعظم من القرآن الكريم هذه المطالب، والمحطات الأربع قد اشتملت عليها سورة الفاتحة سميت «أمُّ القرآن».[1] فآيات القرآن الكريم من البقرة إلى الناس تدور في فلك مضمون هذه السورة أيْ سورة الفاتحة، فهي محل تجميع المعنى وهي النواة أو المركز ولهذا أطلق عليها بعض المفسرين اسم **الأساس** فكما لا يصح البناء إلا به فإن الصلاة لا تتم إلا بها، يقول الرازي: "إن هذه السورة مسماة أمُّ القرآن، فوجب كونها كالأصل والمعدن، وأن يكون غيرها كالجداول المتشعبة منه، فقوله:«ربّ العالمين» تنبيه على أن كل موجود

[1] ينظر محمد فخر الدين الرازي: تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، إشراف مكتب التوثيق والدراسات، دار الفكر، لبنان، ج1، 2005، ص164. كما ينظر إسماعيل ابن كثير: تفسير ابن كثير، ج1، دار الثقافة، الجزائر،1990، ص ص9- 10.

سواه فإنه دليل على ألهيته."[1] وتأكيداً على أهمية سورة الفاتحة ومكانتها بين السور يسوق فخر الدين الرازي عدة أدلة منها:

إن الله تعالى افتتح سورا من القرآن الكريم بلفظ (**الحمد**)، إذْ جاء في سورة الأنعام:" الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ."الأنعام 01. فالمذكور في هذه السورة يجري مجرى قسم من أقسام ما هو مذكور في أول سورة الفاتحة، أيْ الحمد لله خالق السموات وما فيها وخالق الأرض ومن عليها وما فيها (الحمد لله ربِّ العالمين).

وفي سورة الكهف قوله تعالى:" الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا "الكهف01. فالمقصود هنا تربية الأرواح بالمعارف التي جمعها القرآن الكريم، وفي سورة الفاتحة "ربِّ العالمين" إشارة إلى التربية العامة في حق العالمين، والتربية الروحية هي جزء من التربية العامة، فكان المذكور في أول سورة الكهف نوعا من أنواع ما ذكره في أول سورة الفاتحة.

وجاء في سورة سبأ:" الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي الْآخِرَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ" سبأ01. إن السموات والأرض لله كما جاء في سورة الأنعام، إذاً فما يجري في هذه السموات وهذه الأراضي لا يكون إلا بإرادته تعالى وانَّ الأشياء التي تحصل فيهن ملك يمينه. وهذا أيضا قسم من الأقسام التي تدخل تحت قوله تعالى:(الحمد لله ربِّ العالمين).

وفي سورة فاطر ورد قوله تعالى:"الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ" فاطر01. فالله خالق

[1] المصدر السابق(فخر الدين الرازي)، ص165.

السموات والأرض ومحدث لذواتها وهذه الأسرار العجيبة تجري مجرى الأنواع الداخلة تحت قدرته تعالى وعظمته في قوله:(ربِّ العالمين).[1]

ويذكر جلال الدين السيوطي في كتابه « أسرار ترتيب القرآن » قولا للطيبي(هو الحسين بن عبد الله بن محمد الطيبي أحد كبار علماء الحديث والتفسير واللغة توفي عام743هـ) يقول: " وجميع القرآن تفصيل لما أجملته الفاتحة، فإنها بُنِيَت على إجمال ما يحويه القرآن مفصلا، فإنها واقعة في مطلع التنزيل، والبلاغة فيه: أن تتضمن ما سبق الكلام لأجله."[2]

إن النص المثبت بوساطة الكتابة يفترض في هذا التثبيت وجود قدر من البنيات للحصول على المعنى، وهذا يعني أن هناك انتظاما لوحدات أو بنيات اللغة حتى نحصل على معنى ما. وقد لاحظ غادمير Gadamer أن كل خطاب ثابت هو نص، فالنص هو هذا الشيء الثابت المستقر في ذاته بوساطة الثبات الداخلي لبنيته.[3] والقرآن الكريم قد تمَّ تثبيته بوساطة الكتابة في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام ثم جُمع في مصحف واحد في عهد أبي بكر الصديق ونسخ في سبعة مصاحف في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنهما. ثُمَّ إن الآليات التي منحته التماسك والتلاحم تكمن في آياته وسوره التي تصب كما ذكر الرازي في الإلهيات والمعاد والنبوات وإثبات القضاء والقدر لله وحده.

ويقول السيوطي:" قال بعض الأئمة : تضمنت سورة الفاتحة الإقرار بالربوبية والالتجاء إليها في دين الإسلام، والصيانة عن دين اليهود والنصارى، وسورة البقرة قواعد الدين وآل عمران مكملة لمقصودها."[4] ويذهب عبد الله الزركشي في كتابه(البرهان في علوم القرآن) إلى القول بأن الفاتحة سميت بأمّ الكتاب لأن فيها أقساما ثلاثة: التوحيد والأحكام والتذكير." فأما

---

[1] المصدر السابق، ص ص165- 166.

[2] جلال الدين السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، تح عبد القادر أحمد عطا، دار الاعتصام ودار النصر للطباعة الإسلامية، مصر، ط2، 1978، ص75.

[3] Voir : Gadamer Hans- Georg, L'Art de comprendre, Herméneutique et champ de l'expérience humaine, trad : Pierre Fruchon et autres, éd. Aubier, Paris ,1991, p 260.

[4] جلال الدين السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص76.

التوحيد فمن أولها إلى قوله:(يوم الدين)، وأما الأحكام فـ(إياك نعبد وإياك نستعين)، وأما التذكير فمن قوله:(اهدنا) إلى آخرها، فصارت أُماً لأنه عنها يتفرع كلّ نبت."[1]

ونستنتج مما سبق أن النص القرآني يمثل وحدة متكاملة متماسكة، وسورة الفاتحة فيه بمثابة حجر الزاوية، وما التذكير في كل ربع من هذا الكتاب المقدس بعبارة(**الحمد لله**) إلا دليل قاطع على وحدة هذا النص الكامل الشامل المعجز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. وصور التماسك في القرآن لم يقف عند الدلالة فقط بل هو تماسك نتج عن روابط شكلية وروابط معنوية.

2. *المناسبة أو التناسب عند المفسرين:*

بحث علماء التفسير في المناسبة بين الآية والآية وبين السورة والسورة للبرهنة على تماسك النص القرآني، وفي بحثهم هذا لجأوا إلى أسباب النزول تارة وإلى شرح الآيات تارة أخرى، ووجدوا أن القرآن الكريم في مدة نزوله الطويلة (في ثلاث وعشرين سنة) بين مكة والمدينة والطائف وأماكن أخرى شكل نصا واحدا منسجما ومتماسكا وكأنه نزل دفعة واحدة.

ويرى نصر حامد أبو زيد أن علم الناسبة بين آيات القرآن الكريم وسوره يتجاوز في حقيقة الأمر الترتيب التاريخي لأجزاء النص، ولكنه يبحث في أوجه الترابط المختلفة بين الآيات والسور في الترتيب الحالي للنص أيْ فيما هو عليه وهو ما يطلق عليه ترتيب التلاوة في مقابل الترتيب التاريخي أو ترتيب النزول. ثم إن الفارق بين الترتيبين أيْ ترتيب التلاوة وترتيب النزول هو فارق في النظم والتأليف، ويمكن أن يجعل الكشف عن المناسبة بين الآيات داخل السورة الواحدة وبين السور المختلفة كشفاً عن أوجه أخرى من وجوه الإعجاز.[2]

إذاً ترتبط نظرية المناسبة أو علم المناسبة كما يسميه البعض بقضية الإعجاز لأنها بحث في آليات النص التي تجعل منه نصاً متميزاً ومختلفاً عن بقية النصوص، وتجعله يسمو

[1] عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج01، دار الجيل، لبنان، 1988، ص17.
[2] ينظر نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، مرجع سابق، ص159.

ويعلو عليها ويفوقها. ولئن اعتمد المفسرون في بحثهم عن المناسبة بين الآيات والسور القرآنية على أسباب النزول والشرح المطول، فإن الفرق واضح وجلي بين المناسبة وأسباب النزول ذلك أن الفارق" بين علم المناسبة وعلم أسباب النزول فارق بين درس علاقات النص في صورتها الأخيرة النهائية، وبين درس أجزاء النص من حيث علاقاتها بالظروف الخارجية أو السياق الخارجي لتكوّن النص وتشكيله.

إنه بعبارة أخرى فارق بين البحث عن جماليات النص وبين البحث في دلالة النص عن وقائع خارجية."[1] وقد انتقد بعض العلماء من يخوض في الحديث عن المناسبة وقد رد عليهم الزركشي قائلا:" قال بعض مشايخنا المحققين: قد وهم من قال:لا يطلب للآي الكريمة مناسبة لأنها على حسب الوقائع المتفرقة. وفصل الخطاب أنها على حسب الوقائع تنزيلا وعلى حسب الحكمة ترتيبا، فالمصحف كالصحف الكريمة على وفق ما في الكتاب المكنون مرتبة سوره كلها وآياته بالتوقيف... والذي ينبغي في كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها أو مستقلة. ثم المستقلة ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففي ذلك عِلْمٌ جَمٌّ وهكذا في السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سيقت له."[2]

والكلام ذاته تقريبا نجده عند السيوطي إذْ يقول:" وقال الشيخ ولي الدين الملوي: قد وهم من قال لا يطلب للآي الكريمة مناسبة لأنها على حسب الوقائع المفرقة وفصل الخطاب أنها على حسب الوقائع تنزيلا وعلى حسب الحكمة ترتيبا وتأصيلا، فالمصحف على وفق ما في اللوح المحفوظ مرتبة سوره كلها وآياته بالتوقيف كما أنزل جملة إلى بيت العزة ومن المعجز البين أسلوبه ونظمه الباهر..."[3] وما يمكن استخلاصه مما ذكره الزركشي والسيوطي أن بعض العلماء قد تحفظوا على الخوض في الحديث عن ارتباط آيات القرآن الكريم وسوره، لأنه كتاب مقدس يختلف عن النصوص الأخرى.

---

[1] المرجع السابق، ص160.

[2] الزركشي: البرهان في علوم القرآن، مصدر سابق، ج1، ص37.

[3] السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، مصدر سابق، ص452.

والبحث في أسباب النزول يعتمد أساسا على معرفة الوقائع التاريخية والظروف الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والعقائدية للفترة التي نزل فيها الوحي، وهذه الوقائع والظروف قد تفتقر إلى التسلسل، في حين أن المناسبة بين الآيات والسور" تقوم على أساس أن النص وحدة بنائية مترابطة الأجزاء. ومهمة المفسِّر اكتشاف هذه العلاقات أو المناسبات الرابطة بين الآية والآية من جهة وبين السورة والسورة من جهة أخرى. وبديهي أنّ اكتشاف هذه العلاقات يعتمد على قدرة المفسِّر على نفاذ بصيرته في اقتحام آفاق النص."[1]

فنظرية المناسبة تنطلق من مسلمة مفادها أن النص وحدة مترابطة الأجزاء، متسقة ومنسجمة، وهي(المناسبة) كما قال عز الدين بن عبد السلام(577- 660هـ) علم حسن إلا أنه يُشترط في حسن ارتباط الكلام أن يكون أوله مرتبط بآخره حيث لا انفصام ولا انقطاع بين أجزائه.[2] وتكون المناسبة بين الآيات كما تكون بين السور. إنَّ هذا التناسب دليل قاطع على معجزة هذا النص.

أ. *التناسب بين آي القرآن الكريم:*

المناسبة في اللغة هي المقاربة، ويُقال فلان يناسب فلاناً إذا شاكَلَهُ ومنه النسيب وهو القريب المتصل، وقيل المناسبة أمر معقول إذا عُرض على العقول وتلقته بالقبول. ومن ذلك المناسبة بين فواتح الآيات وخواتمها.[3] وقد التحمت آي القرآن الكريم المكية مع المدنية مع تلك التي نزلت بالأماكن المختلفة في اللفظ والمعنى والسياق وهذا يؤكد أن القرآن الكريم كلام إلهي منزه عن الخطأ ولو كان من عند بشر لكان فيه اختلاف كبير باختلاف أماكن وأسباب النزول، فسورة الأنعام مثلا مكية ولكنها ضمت آيات مدنية ومثل ذلك سورة القلم والمزمل والكهف والفرقان والسجدة وغيرها.

فلو أخذنا على سبيل المثال سورة الزمر فهي سورة مكية لكن الآيات التي نزلت في وحشي قاتل حمزة رضي الله عنه كانت مدنية وهي قوله تعالى:"قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ

---

[1] نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، مرجع سابق، ص160.
[2] ينظر الزركشي: البرهان في علوم القرآن، مصدر سابق، ص37.
[3] ينظر المصدر نفسه ، ص35.

لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ إِنَّ اللهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الغَفُورُ الرَّحِيمُ، وَأَنِيبُوا إِلَى رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا لَهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ العَذَابُ ثُمَّ لا تُنْصَرُونَ، وَاتَّبِعُوا أَحْسَنَ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكُمْ مِنْ رَبِّكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ العَذَابُ بَغْتَةً وَأَنْتُمْ لا تَشْعُرُونَ." الزمر 53،54،55. وعلى الرغم من أن هذه الآيات مدنية إلا أنها وُضعت في موضع تلاحمت مع الآيات المكية السابقة واللاحقة تلاحماً عجيباً محكماً لا يكون إلا عن توقيف من الوحي. ويشرح السيوطي التلاحم والتماسك القويين في هذه السورة فيقول:

" نحن نرى أن بسط الرزق والتضييق فيه مظنة الإسراف على النفس... فاقتضت الرحمة الإلهية فتح أبواب التوبة للمسرفين... فهل ترى تلاحما أبدع من هذا التلاحم؟... إنك لا تعدم التلاحم بين الآيات دون أن توضع تلك الآيات الثلاث المدنيات في مكانها، فبسط الرزق وإقتاره داعيان إلى الندم والحسرة حينما ينحرف الإنسان بدافع منهما... ولهذا عقب الله قوله في بسط الرزق وإقتاره بقوله:" إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُومِنُونَ " الزمر 50، وذلك شاهد عظيم لعظمة الترتيب القرآني على أي وجه، وتفسير لقول عائشة رضي الله عنها لأحد المسلمين: «لا يضرك أية آية قرأتَ قبل»"[1]

وما دامت المناسبة هي المقاربة والمشاكلة كما ذُكِر فإن" مرجعها في الآيات ونحوها إلى معنى رابط بينها عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب أو المسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه. وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلاحم الأجزاء."[2]

إذاً وُضعت الآيات في صورتها المحكمة في نسج متين، بحيث تمهد الآية السابقة للآية اللاحقة، وتدعم الآيات اللاحقة السابقة عليها لتجعل منها بناءً متراصاً بغض النظر عن

[1] جلال الدين السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص ص29- 30.
[2] جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، عناية خالد العطار، دار الفكر، لبنان، ج01، 2010، ص452.

كونها آيات مكية أو مدنية، وهذه معجزة من المعجزات الإلهية التي ينأى العقل البشري عن إدراك كنهها. وقد قسم الزركشي تناسب أو ارتباط الآيات بعضها ببعض إلى قسمين:

- ✓ قسم يقوم على العطف فتكون الآية اللاحقة معطوفة على السابقة.
- ✓ قسم لا تكون الآية فيه معطوفة على الأخرى بل يتم الربط بينهما بوساطة قرائن معنوية. ففي الأولى تكون الروابط شكلية تمثلها حروف العطف، وفي الثانية تكون الروابط معنوية تُدرك بالعقل ولا تُرى.

وقد يأخذ التناسب أشكالا أخرى ذكرها جلال الدين السيوطي في مؤلَّفه "الإتقان في علوم القرآن"، منها:

1. ***التنظير***: ويقصد به إلحاق النظير بالنظير كما جاء في قوله تعالى:" كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقاً مِنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكَارِهُونَ" الانفال05. فهذه الآية أعقبت قوله تعالى:" أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقاً لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ " الأنفال04. والقصد أن كراهة الذين حاجوا النبي عليه الصلاة والسلام في الأنفال يوم بدر ككراهتهم للخروج معه. فالتنظير هي المناسبة التي جعلت الآية الخامسة تجاور الآية الرابعة.
2. ***المضادة***: يكون محتوى الآية اللاحقة عكس السابقة ففي قوله تعالى:" إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لا يُؤْمِنُونَ "البقرة 06. فالحديث في هذه الآية خصه الله تعالى للكفار وهو عكس الآية الخامسة التي خص فيها الذين آمنوا بما أنزل الله.
3. ***الاستطراد***: هو العدول عن الكلام والخروج إلى كلام آخر ثم العودة إلى الأول كما في قوله تعالى:" يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاساً يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشاً وَلِبَاسَ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ" الأعراف26.[1] فالآية جاءت على سبيل الاستطراد عقب الحديث عن سوءاتهما التي بدت بعد طاعة الشيطان الذي وسوس لآدم وحواء، وطفقا

[1] ينظر عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، مصدر سابق، ص45 إلى 50.

يخصفان عليهما من ورق الجنة إلى آخر الآيات. فالله أظهر منته في خلق اللباس لأنه جُنَّة، كما نبه بأن الستر باب من أبواب التقوى.

وكذلك في قوله تعالى:" وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ "البقرة 115. إذْ تحدث عن ادعاءات النصارى وتوجيه الخطاب إلى بني إسرائيل ثم ذكر جانبا من قصة إبراهيم عليه السلام ... وعاد إلى الحديث عن القبلة في الآية 143 والآية 144 ثم في الآيات 148 و149 و150 وفي الآية 177. ووجه اتصال هذه الآيات بما سبقها هو ذكره تعالى لتخريب بيت المقدس وأن لله المشرق والمغرب، فهذا الانتقال من موضوع إلى آخر كان لغايات أرادها الله منها تنشيط عقل السامع.

4. ***التخلص إلى الغرض :*** إن الحديث عن الاستطراد يقودنا بلا شك إلى الحديث عن التخلص إلى الغرض لأنهما مرتبطين ببعضهما، وفي ذلك يقول عبد الله الزركشي:"... يظهر لك اشتمال القرآن العظيم على النوع المسمى التخلص(ذكر عند حازم القرطاجني) ومن أحسن أمثلته قوله تعالى:"اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ . يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ" النور35. فيها خمس تخلصات: وذلك أنه جاء بصفة النور وتمثيله، ثم تخلص منه إلى ذكر الزجاجة وصفاتها، ثم رجع إلى ذكر النور... ثم تخلص منه إلى ذكر الشجرة، ثم تخلص من ذكرها إلى صفة الزيت... ثم تخلص منه إلى نِعَم الله بالهدى على من يشاء."[1]

إلى جانب ذلك يطالعنا حديث العلماء العرب عن التكرار والدور الذي يلعبه في بناء النص وتماسكه، وقد جعله باحثو علم النص من بين وسائل الاتساق والانسجام. إلا أن القدامى ركزوا على ظاهرة التكرار في القرآن الكريم(على اعتبار أن كل الدراسات تقريبا تهدف إلى

[1] المصدر السابق، ص43.

غاية واحدة وهي محاولة فهم النص القرآني). وما يمكن استنباطه من حديث كثير من الباحثين أن هدف القدامى من تناول قضية التكرار ليس البحث اللغوي في حدِّ ذاته وإنما جاء في سياق الدفاع عن بلاغة القرآن الكريم من جهة وبلاغة النصوص العربية من جهة أخرى. فقد عَدَّ السيوطي التكرار من محاسن الفصاحة عن العرب وامتلاكهم القدرة على التعبير البليغ، ولهذا كان القرآن الكريم معجزة الرسول عليه الصلاة والسلام لأن الله تعالى تحدى فصحاء العرب.

وما تجدر الإشارة إليه هنا أن هذا الاهتمام بالتكرير لم يكن بغية إظهار دوره في التماسك النصي، وإنما جاء رداً على من طعن في بلاغة وإعجاز القرآن الكريم. يقول الزركشي:" اعلمْ أن التكرير أبل من التأكيد لأنه وقع في تكرار التأسيس، وهو أبلغ من التأكيد، فإن التأكيد يقرر إرادة المعنى الأول وعدم التجوز، فلهذا قال الزمخشري في قوله تعالى:" كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ" التكاثر 3،4 إن الثانية تأسيس لا تأكيد، لأنه جعل الثانية أبلغ في الإنشاء فقال: وفي (ثمَّ) تنبيه على أن الإنذار الثاني أبلغ من الأول."[1] وفي قوله تعالى:" وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ " في سورة المرسلات التي تكررت عشر مرات أن الله تعالى ذكر قصصا مختلفة، وأتبع كلّ قصة بهذا القول، فكأنها وعيد للمكذبين بهذه القصة ثمَّ إن كل قصة مخالفة لسابقتها فكان إثبات الويل لمن كذَّب بها.

وقد يكون مقابلا للجزاء الحسن لمن يأتي بالحسنة (عشرة أمثالها) فكان جزاء الكفَّار بالعدد نفسه من الويل. ومثلها في سورة الشعراء" إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ" في ثماني مواضع لأجل الوعظ، فقد يتأثر بالتكرار من لا يتأثر بالمرة الواحدة.[2] ومثل ذلك كثير في القرآن الكريم، لكن وكما أشار الزركشي فإن التكرار هنا جاء لأسباب غير الأسباب التي يلجأ إليها الإنسان إليها.

[1] المصدر السابق، ج3، ص11.
[2] ينظر المصدر نفسه،ج 3، ص ص19- 20.

ب. ***التناسب بين السور القرآنية:***

إذا كانت الآيات مكملة لبعضها البعض أيْ إن الآية السابقة تسلمنا إلى الآية اللاحقة رغم اختلاف الأماكن والأزمنة التي نزلت بها فإن السور كذلك متصلة ومكملة لبعضها البعض، ويرى الزركشي أنك إذا اعتبرت افتتاح كل سوره وجدته في غاية المناسبة لما ختم به السورة قبلها، كافتتاح سورة الأنعام بالحمد فإنه مناسب لختام سورة المائدة من فصل القضاء.

وفي قوله تعالى:" وَقُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْحَقِّ وَقِيلَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ " الزمر 75، فإنه مناسب لما جاء في غافر فالله "غَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَدِيدِ الْعِقَابِ" غافر 03 ذلك أن الله ربّ العالمين هو غافر الذنب وقابل التوب وإنه شديد العقاب. وافتتاح سورة الحديد بالتسبيح مناسب لختام سورة الواقعة من أمر.[1] فهذا التناسب يدل بوضوح على أن القرآن الكريم بنيان مرصوص ويعلل جلال الدين السيوطي في كتابه الإتقان في علوم القرآن لافتتاح سورة الإسراء بالتسبيح وسورة الكهف بالتحميد بأن التسبيح حيث جاء فهو مقدَّم على التحميد**(سبحان الله والحمد لله)**.

1. ***تناسب خولتم السور لفواتحها*** :

إن أول ما يشد السامع وينتبه إليه هو فواتح الكلام، وقد تناسبت فواتح سور القرآن وخواتمها، فسورة الفاتحة مثلا استهلّت بالحمد وخُتمت بقوله تعالى: "غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ" فالاستهلال مناسب للخاتمة حيث إن الحمد لله الذي لم يجعلنا من المغضوب عليهم ولا الضالين أيْ لا من اليهود ولا من النصارى. وفي سورة (المؤمنون) كذلك فقد استُهلت بقوله تعالى:" قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ" وخُتِمت بقوله:"إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ، وَقُلْ رَبِّ اغْفِرْ وَارْحَمْ وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ"، ففلاح المؤمنين قابلها في نهاية السورة بعدم فلاح الكافرين. كما افتُتِحت سورة (صَ) بقوله تعالى:"صَ وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ" وخُتمت بقوله:"إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ

[1] ينظر المصدر السابق، ص38.

لِلْعَـٰلَمِينَ "، فالقرآن ذكر للعامين. لقد جاءت" فواتح السور على أحسن الوجوه وأبلغها وأكملها كالتحميدات وحروف الهجاء والنداء... ومن الابتداء الحسن نوع أخص منه يسمى براعة الاستهلال."[1] فإن أكثر ما يشد انتباه المتلقي بداية الكلام(هذا رأي حازم القرطاجني أيضا، وقد عرفناه في حديثه عن المطلع وحسن الاستهلال). ولهذا توظف العبارات والمفردات التي تثير الانتباه كالنداء مثلا. وبراعة الاستهلال من عوامل نجاح الرسالة، وقيل إن استهلال بعض السور بحروف كان لشد الانتباه والتدبر وإعمال العقل والله أعلم.

2. ***التناسب في مقاطع الفواصل:***

وهو إيقاع يؤثر في النفس ويشد السامع فيذعن خاشعاً، ويدل دلالة واضحة على اعتدال نسق الكلام ونظمه وحسن وقعه في أذن السامع، ويكون هذا النظم:

1. بزيادة حرف لتتناسب نهايات الفواصل كما في قوله تعالى:" وَأَطَعْنَا ٱلرَّسُولَا" و"فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا" الأحزاب 67،66.(بزيادة الألف في الرسولَ والسبيلَ)
2. بحذف حرف كما في قوله تعالى:"وَٱلَّيْلِ إِذَا يَسْرِ"، " فَيَقُولُ رَبِّيٓ أَكْرَمَنِ"، " فَيَقُولُ رَبِّيٓ أَهَـٰنَنِ" الفجر 16،15،04، فإذا شرطية غير جازمة ولكن حذفت ياء الفعل(يسري)، كما حذفت ياء المتكلم في(أكرمني وأهانني) لكي تتناسب الفواصل.
3. الجمع بين المجرورات كما في قوله تعالى:" ثُمَّ لَا تَجِدُوا۟ لَكُمْ عَلَيْنَا بِهِۦ تَبِيعًا " الإسراء69، حيث جمع بين الجار والمجرور(علينا) و(به) مع تأخير(تبيعاً) لأن الفواصل كانت منصوبة فأخرت اللفظة لتناسب الفاصلة.

[1] جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، مصدر سابق، ص449.

4. تأخير ما من حقه التقديم كقوله تعالى:" فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى" طه67، فالأصل في ترتيب الجملة الفعلية أن يأتي الفعل ويليه الفاعل ثم المفعول، لكن الذي حدث هو تأخير الفاعل(موسى) مراعاة للفاصلة وحفاظا عليها.
5. إفراد ما كان يجب أن يجمع مثل قوله تعالى:" إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَهَرٍ"القمر54، قال الفرّاء: إن الأصل أنهاراً وحتى تتناسب الفواصل أفردها، فقال:" نَهَر"
6. تأنيث ما أصله أن يذكر كقوله تعالى:" كَلَّا إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ "المدثر54، وذلك حتى تناسب الفاصلة (مستنفرة) و(قسورة) و(منشرة) و(الآخرة) فجاءت(تذكرة).
7. تصريف ما لا ينصرف مثل قوله تعالى:"وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا، قَوَارِيرَا مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا "الإنسان15،16، فلفظة(قوارير) ممنوعة من الصرف وبالتالي لا تنوَّن.
8. إمالة ما أصله ألا يُمال كإمالة الألف في قوله تعالى:"وَالضُّحَى، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى" الضحى01،02، وذلك حتى يُشاكل التلفظ بهما مع ما بعدها.
9. العدول عن صيغة الماضي إلى المضارع كقوله تعالى:"فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ "البقرة87، فقد انتقل من الماضي(كذبتم) إلى الاستقبال(تقتلون).
10. جمع ما أصله أن يفرد كقوله تعالى:" لَا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خِلَالٌ" إبراهيم 31، والمراد(خُلَّةٌ) وذلك حتى تتناسب رؤوس الآيات.[1]

3. *التناسب بين السورة والاسم:*

يسميه السيوطي مناسبة أسماء السور لمقاصدها، وأسماء السور توقيف وهذا مثبت بالأحاديث فالفاتحة مناسبة لافتتاح القرآن بها، عن أبي هريرة رضي عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال:" إذا قرأتم الحمد فاقرؤوا (بسم الله الرحيم)

[1] ينظر عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، مصدر سابق، ص60 إلى67.

إنها أمُّ القرآن وأمُّ الكتاب والسبع المثاني." فالسورة الواحدة قد يكون لها اسم واحد وقد يكون لها عدة أسماء كالفاتحة التي سبق ذكرها وسورة البقرة التي تسمى فسطاط القرآن لعظمتها وبهائها، كما سميت سورة التوبة براءة والفاضحة والحافرة لأنها حفرت عن قلوب المنافقين.[1]

كما أنَّ السورة تأخذ اسمها مما تحمله من دلالة أيْ من مضمونها فالبقرة سميت بهذا الاسم لأنها حملت قصة البقرة وما دار حولها، وكذلك سورة المائدة فقد تضمنت طلب النصارى من عيسى عليه السلام أن يدعو ربه لينزل عليهم مائدة من السماء تكون لهم عيدا.

وقد تكون التسمية لأسباب أخرى، فسورة النساء مثلا سميت بهذا الاسم لما تردد فيها كثير من أحكام النساء، وتسمية سورة الأنعام لما ورد فيها من تفصيل أحوالها... وسورة (قَ) لما تكرر فيها من ذكر الكلمات بلفظ القاف.[2]

وخلاصة القول فإن سور القرآن الكريم وآياته قد التحمت وتضافرت لتشكل كلاًّ متكاملا تحدى به الله فصاحة العرب وقدرتهم على البيان، فلو اجتمعت الإنس والجن على الإتيان بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله. فهو نص فريد من نوعه انسجمت آياته وتماسكت سوره بروابط إما شكلية كالروابط النحوية والروابط المعجمية مثل التكرار والتوازي والإحالة، أو بروابط معنوية وعلاقات ضمنية تدرك بالعقل وإعمال الفكر لأن القرآن يدعو إلى التدبر ومن هذه العلاقات تفصيل المجمل والتلازم والتشبيه والاشتراك وغيرها.

لقد كان للحديث عن التماسك النصي غاية نقدية تتجلى في تمييز النصوص الجيدة من غيرها، حتى يسلك المتأخر سبيل المتقدم ممن أجاد من الشعراء والكتَّاب.كما انصب الاهتمام أيضا على البحث في أسرار الإعجاز القرآني، فأبدعوا في ذلك وأجادوا ووصلوا إلى البرهنة على إعجاز هذا الكتاب المنزه عن الخطأ.

إذا كان القدامى في تفكيرهم اللساني قد تجاوزوا كما رأينا حدود الجملة ونظروا إلى القرآن الكريم على أنه نص متماسك متكامل، فإن ما قدموه خارج حدود هذا الكلام المقدس المعجز

---
[1] ينظر المصدر السابق، ص 269 وما بعدها؛ كما ينظر جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، مصدر سابق، ص75 وما بعدها.
[2] ينظر المصدر نفسه، ص270 إلى 280.

لـم يكـن دراسـة معمقـة فـي التماسـك النصـي. وتمييـزهم للنصـوص الجيـدة والنصـوص الرديئـة، والبحـث عـن الـنص الـذي يتميـز بجـودة السـبك يُعـدّ بدايـة حميـدة إلا أن التنظيـر قـد فـاق التطبيـق. ولعـل مـا قـام بـه الجـاحظ (ت255هـ) وابـن طباطبـا(ت322هـ) وابـن جنـي(ت392هـ) وابـن رشـيق(ت456هـ) وعبـد القـاهر الجرجـاني(ت471هـ) وفخـر الـدين الـرازي(ت606هـ) وابـن الأثيـر (ت637هـ) وحـازم القرطـاجني(ت684هـ) والزركشـي(ت794هـ) والسـيوطي(ت911هـ) وغيـرهم كثيـر لا يسـع المقـام لـذكرهم يقتـرب إلـى حـدٍّ مـا مـن التطبيـق الإجرائـي لـبعض أسـس التماسـك النصي. ويتضح ذلك جليا من خلال ما ذكرناه من آراء هؤلاء العمالقة.

والكـلام الـذي جـاء بـه الزركشـي كـرره السـيوطي لكـن هـذا الأخيـر ذكـر فائـدة المناسـبة التـي تفضـي إلـى قضـية التماسـك فـي قولـه الـذي ذكـر مـن قبـل « جعـل أجـزاء الكـلام بعضـها آخـذا بأعنـاق بعـض...» وهـو مرمـى علـم الـنص، وغايـة مـن يبحـث عـن كيفيـة تماسـك النصـوص. والسـؤال الـذي يُطـرح ونُرجـئ الإجابـة عنـه هـو: هـل يمكننـا القـول بـأن البحـث اللغـوي العربـي القديم قد وصل إلى وضع نظرية في علم النص؟.

ثالثا: وسائل الاتساق وآليات الانسجام عند الغربيين

إن مـا فعلتـه اللسـانيات النصـية لـيس مجـرد توسـيع مجـال الدراسـة حتـى يشـمل مسـتوى أعلـى مـن مستوى الجملـة، بـل يتعلـق الأمـر بتحـول نظـري فعـال، تمخضـت عنـه نتـائج هامـة.[1] إذاً محـور اهتمـام لسـانيات الـنص أو علـم الـنص هـو النصـية، ومـن خلالهـا يمكـن تمييـز الـنص مـن اللانـص، أيْ دراسـة بنيـة الـنص، وذلـك بـالتركيز علـى وسـائل الاتسـاق وآليـات الانسـجام لهذه البنية.

و" مـن أجـل وصـف اتسـاق الخطـاب/النص يسـلك المحلـل- الواصـف طريقـة خطيـة، متـدرجا مـن بدايـة الخطـاب (الجملـة الثانيـة منـه غالبـا) حتـى نهايتـه راصـدا الضـمائر والإشـارات المحيلـة، إحالـة قبليـة أو بعديـة، مهتمـاً أيضـا بوسـائل الـربط المتنوعـة كـالعطف والاسـتبدال، والحـذف، والمقارنـة، والاسـتدراك وهلـم جـراًّ. كـل ذلـك مـن أجـل البرهنـة علـى أن النص/الخطـاب

[1] Voir. J.Adam : linguistique textuelle, p.27.

(المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلاً متآخذاً."[1] فالنص إذاً يمثل وحدة لغوية منظمة تجمع بين عناصرها علاقات تكفل للنص الانسجام والترابط، غايته تحقيق التواصل بين المتكلمين في سياق معين، وبالتالي تتحقق نصية النص، وللوصول إلى ذلك سنتناول إن شاء الله: الاتساق والانسجام عند هاليداي ورقية حسن(1976)، والترابط والانسجام عند فان دايك(1977)، ثم المعايير النصية عند دي بوجراند ودريسلر(1980)، والعمليات الذهنية عند براون ويول(1983).

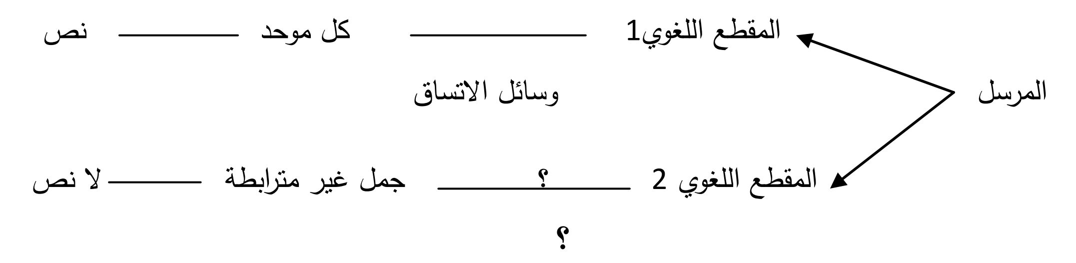
1. ***مظاهرالاتساق والانسجام عند هاليداي ورقية حسن*** *M.A.K.Halliday & R.Hasan*

هاليداي التلميذ الوفي لأستاذه فيرث وهو ينطلق في كتابه الذي ألفه مع رقية حسن بعنوان الاتساق في الانجليزية Cohesion in English والصادر بلندن عام 1976، خصصا مدخل هذا الكتاب لتحديد المفاهيم والمصطلحات الواردة في البحث مثل النص، النصية، الاتساق، الانسجام... كما بحثا في مظاهر اتساق النصوص، فكان الحديث عن الإحالة بأنواعها والاستبدال، الوصل وغيرها. وقد عرضا نموذجا مقترحا لإقامة لسانيات نصية يبحثان فيه عن الكيفية التي تتماسك بها النصوص.

لم يكن عمل هذين الباحثين قد توقف عند مظاهر اتساق النص بل تحدثا عن" مسألة جوهرية هي اهتمامهما– بموازاة الاتساق– بالخصائص التي تجعل من عينة لغوية نصاً. إن هدفهما إذن هدف مزدوج يرتبط طرفاه أشد الارتباط، بل إن الطرف الأول يعتبر مقررا بالنسبة للثاني... حين يبحثان وسائل الاتساق ويبحثان في الوقت نفسه ما يميز النص مما ليس نصاً."[2] فالنص عند هاليداي ورقية حسن ليس وحدة نحوية، ولا يمكن تحديده من حيث الطول أو القصر، فهو وحدة لغوية في الاستعمال، فهو لا يتكون من جمل ولكن يتحقق بها إذا اتسقت. لقد قاما بوضع ثنائية ميزا من خلالها بين النص واللانص، واحتكما إلى متكلم

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص5
[2] المرجع السابق، ص12.

اللغــة فهــو المحــك المعتمــد فــي التمييــز بــين الاثنــين، فكــان بحثهمــا هــذا كــالآتي: [1]



إذاً يرتكـز مفهـوم الاتسـاق عنـد البـاحثين علـى مفهـوم دلالـي قـائم علـى العلاقـات المعنويـة المتـوفرة فـي الـنص، إلا أن البحـث فـي هـذه الوسـائل التـي تُحـدث اتسـاق الـنص هـي الوسـائل ذاتهـا التـي تعمـل فـي الجملـة مثـل الحـذف والوصـل والاسـتبدال وغيرهـا، ومـن هـذا المنطلـق يكون الحديث كما يشير محمد خطابي عن اتساق معجمي وعن اتساق نحوي.

ومـن هنـا يمكـن التمييـز بـين نـوعين مـن الاتسـاق، أمـا احـدهما فهـو اتسـاق باعتبـاره علاقـة فـي النظـام، وثانيهمـا اتسـاق إجرائـي فـي الـنص، ولـذا تُشـكل كـل متتاليـة مـن الجمـل عنـد البـاحثين نصـاً علـى شـرط أن تـرتبط هـذه الجمـل بعلاقـات، بحيـث تـتم هـذه العلاقـات بـين العناصـر فـي جملـة سـابقة أو جملـة لاحقـة، وقـد تكـون العلاقـة بـين عنصـر ومتتاليـة سـابقة أو لاحقـة، وقـد أطلقا على هذه العلاقات: علاقة قبلية، وعلاقة بعدية.[2]

ويـرى محمـد خطـابي أن هـذا التمثيـل بالعلاقــة بـين عناصـر الجمـل لا يعنـي أن الـنص مجموعـة مـن الجمـل، فهـو كمـا ذكرنـا مـن قبـل وحـدة دلاليـة يتحقـق بالجمـل بغـض النظـر عـن نـوع الـنص. وكـل نـص اسـتحق أن نسـميه نصـاً لا بـد أن تتـوفر فيـه خاصـية النصـية والتـي مـن خلالهـا كمـا قلنـا مـن قبـل نميـز بـين الـنص واللانـص. ولكـي تتـوفر هـذه الخاصـية ينبغـي حسـب رأي هاليـداي ورقيـة حسـن أن يعتمـد علـى مجموعـة مـن الوسـائل اللغويـة التـي تـوفر لـه هـذه الميزة.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] ينظر المرجع السابق، ص13.

كما يرى الباحثان أن الحديث عن الاتساق يحتم علينا التمييز بينه وبين البنية لأن "الاتساق يتوقف داخل نص ما على شيء آخر غير البنية، بمعنى أن هناك علاقات معينة إذا توفرت في نص ما تجعل أجزاءه متآخذة مشكلة بذلك كلاًّ موحّداً. تعد طبيعة هذه العلاقات الدلالية، وهي خصائص تميز النص باعتباره كذلك، مما يجعله وحدة دلالية."[1]

وسائل الاتساق عند هاليداي ورقية حسن:

إن الوظيفة الأساسية للسانيات النص تتجلى في كيفية استخدام النص لوسائل الربط، وسبب مجيئها بتلك الكيفية أو الصورة، كما تبحث في مدى تأثّر النص بتلك الوسائل في اتساقه وانسجامه. وأما البحث فيما إذا كانت الروابط قد ربطت بين متوالية جملية معينة فليس من اختصاص هذا العلم.[2] فإذا كان الأمر كذلك، ما الوسائل التي تهدف إلى خلق النص وتضمن نصيته وبالتالي تجعله متسقا في نظر الباحثين ؟.

تساعد مجموعة الوسائل في الربط بين جمل النص ومقاطعه، وقد يتم الربط بوسائل دلالية معنوية، أو بوساطة أدوات لفظية. ومن أهم وسائل الربط التي ذكرها هاليداي ورقية حسن في كتابهما الاتساق في الانجليزية Cohesion in English ما يلي:

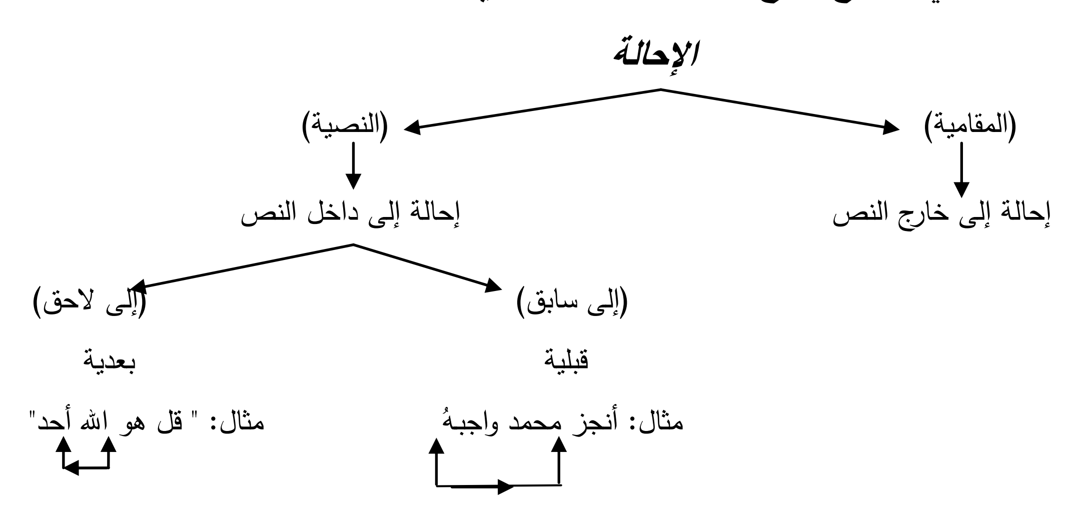
1. ***الإحالة*** : (للتفصيل في أنواع الإحالات ينظر الجانب التطبيقي من هذا البحث) هي العلاقة بين العبارات والأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه هذه العبارات، وبعبارة أوضح هي تلك العلاقة القائمة بين الأسماء و ما تحيل إليه من مسميات وهي علاقة دلالية. ويرى هاليداي ورقية حسن أن هذه العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها من حيث التأويل، ولهذا يكون من الضروري العودة إلى ما تشير إليه بغية تأويلها. وتنقسم عند الباحثين إلى قسمين:

[1] هاليداي ورقية حسن: الاتساق في الانجليزية، نقلا عن: محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص16.

[2] ينظر عمر أبو خرمة: نحو النص- نقد نظرية وبناء أخرى- عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006،ص ص84- 85.

إحالــة مقاميــة أيْ إحالــة إلــى خــارج الــنص، و**إحالـــة نصــية** أيْ إحالــة داخــل الــنص. وهــذه الأخيرة تنقسم بدورها إلى:

إحالـــة قبليـــة: وهــي إحالــة علــى ســابق، أيْ تعــود علــى مفســر ســبق الــتلفظ بــه، وهــي الأكثــر وجــودا فــي الكــلام المنطــوق والمكتــوب علــى حدٍّ ســواء. و**إحالـــة بعديـــة** وهــي إحالــة علــى لاحــق.[1] فعنــدما نقــول: أنجــزَ محمــدٌ واجبَــهُ، فــإن الضــمير المتصــل الهــاء فــي واجبــه يعــود علــى متقــدم أيْ علــى محمــد، وبالتــالي هــي إحالــة قبليــة. فــإذا قرأنــا قولــه تعــالى:" قــلْ هــو اللهَُ أحــد" فــإن ضــمير الشــأن المتقــدم يعــود علــى اســم الجلالــة "الله" المتــأخر فــي النطــق، وبالتــالي فهــي إحالــة بعديــة. والمخطط الآتي يوضح أنواع الإحالات عند هاليداي ورقية حسن:[2]



أنــواع الإحالــة*:** قســم الباحثــان الإحالــة إلــى ضــميرية(شخصــية) وإشــارية وإحالــة مقارنــة، وقســما ***الضـــمائر إلــى وجوديــة وهــي ضــمائر الرفــع المنفصــلة (أنــا، نحــن، أنــتَِ، هــو، هــي...)، وضــمائر الملكيــة أو ضــمائر متصــلة كاليــاء فــي كتــابي، والهــاء فــي كتابــه، والنــون فــي كتابنــا، والكــاف فــي كتابــكَِ وغيرهــا. وتــمَّ الــربط بــين أدوار الكــلام والضــمائر، فالضــمائر الدالــة علــى المــتكلم والمخاطــب تحيــل إلــى خــارج الــنص ولا تصــبح إحالــة داخــل الــنص، وبالتــالي لا تســاعد علــى اتســاقه ماعــدا فــي بعــض الخطابــات كالخطــاب الســردي مــثلا " لأن ســياق المقــام فــي الخطــاب الســردي يتضــمن « ســياقا للإحالــة » وهــو تخيــل ينبغــي أن يبنــى انطلاقــا مــن الــنص

[1] ينظر محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص17.
[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

نفسه، بحيث أن الإحالة داخله يجب أن تكون نصية. "[1] هناك ضمائر أخرى لها دور هام في اتساق النص وهي ضمائر الغائب.

وأما النوع الثاني للإحالة فيتمثل في ***أسماء الإشارة***، وقد صنفها الباحثان إلى عدة أصناف، منها الظرفية الزمانية (الآن، غداً...)، أو ظرفية مكانية(هنا، هناك...)، ومنها ما صنف حسب الحياد(the) أو الانتقاء والقرب(هذا، هذه، هؤلاء...) أو بحسب البعد(ذاك، تلك...) ويرى الباحثان أن أسماء الإشارة تؤدي دورا مزدوجا في الإحالة، فهي يحيل على سابق كما تحيل على لاحق. كما أشارا إلى أن اسم الإشارة المفرد يؤدي دور الإحالة الموسعة، إذْ بإمكانه أن يحيل إلى جملة أو متتالية جملية بأكملها.

ونجد النوع الثالث من الإحالة وهو ***المقارنة*** فقد قسماها إلى **عامة** وتضم التطابق والتشابه والاختلاف، و**خاصة** وينضوي تحتها الكمية والكيفية.[2] هذه الإحالات سواء كانت ضميرية أو إشارية أو مقارنة فهي نصية وبالتالي تساعد على اتساق النص.

2. ***الاستبدال***:(سبق الحديث عنه في الفصل السابق) هو تعويض عنصر في النص بعنصر آخر. فإذا كانت الإحالة عبارة عن علاقة معنوية تتم على المستوى الدلالي، فإن الاستبدال عملية تتم داخل النص من جهة ومن جهة ثانية فهو علاقة تتم على المستوى النحوي-المعجمي أيْ بين الكلمات والعبارات، غير أن أغلب حالات الاستبدال قبلية.

أنواع الاستبدال: قسم هاليدي ورقية حسن الاستبدال إلى:

- استبدال اسمي حيث يحل اسم مكان اسم أخر.
- استبدال فعلي ويكون باستعمال الفعل to do أيْ يَفْعَلُ.
- استبدال قولي حيث يستبدل فيه قول كامل بمفردة so أو not.

ويرى الباحثان أن العلاقة بين عنصري الإحالة (محيل ومحال عليه) هي علاقة تطابق، في الوقت الذي تكون فيه العلاقة بين المستبدَل والمستبدِل علاقة تقابل تستدعي عمليتيْ

[1] هاليداي ورقية حسن: Cohesion in English 1976، نقلا عن محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص18.
[2] ينظر محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص 16 وما بعدها.

الحضور والغياب أو التقابل والخلاف الذي ينجر عنهما الاستبعاد دون إلغاء وظيفة الاتساق، وقد وُضحتْ من قبل.

3. ***الحذف:*** عرف هاليداي ورقية حسن الحذف بأنه "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق. وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية... استبدال بالصفر."[1] حيث إن علاقة الاستبدال تترك أثرا يتمثل في العنصر الاستبدال، لكن الحذف لا يترك أثرا.

أقسام الحذف: كما قسم الباحثان الاستبدال، قاما بتقسيم الحذف إلى حذف اسمي وحذف فعلي وأضافا الحذف داخل شبه الجملة.

- الحذف الاسمي: حذف اسم داخل مركب اسمي.
- الحذف الفعلي: ويتم داخل مركب فعلي.
- الحذف داخل شبه الجملة.[2]

4. ***الوصل:*** يختلف الوصل عن كل أنواع الاتساق التي سبق ذكرها، فهو" تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل نظم"[3]. فإذا كان النص عبارة عن متتاليات متلاحقة ومتعاقبة أفقيا، وحتى ندرك هذا النص كوحدة متماسكة فإننا نحتاج إلى وسائل ربط، ويؤكد الباحثان على أن الواو هي أبسط صيغ الربط، كما ميزا بين الواو العاطفة والواو الرابطة. وقد قسمه الباحثان إلى عدة مظاهر منه الإضافي، العكسي، السببي والزمني.

5. ***الاتساق المعجمي***، يقسمه الباحثان إلى قسمين: التكرار أو التكرير Reiteration و تضام Collocation.

يُعدُّ **التكرار** شكلا من أشكال الاتساق المعجمي، حيث يربط بين أجزاء النص على مستوى المفردات، وذلك بإعادة العنصر المعجمي أو مرادفه أو شبه مرادفه، كما يكون بذكر عنصر

[1] هاليداي ورقية حسن: Cohesion in English 1976، نقلا عن محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص 21.
[2] ينظر محمد خطابي : لسانيات النص، مرجع سابق، ص21 وما بعدها.
[3] المرجع نفسه، ص23.

مطلق أو اسم عام أيضاً. وأما **التضام** فهو توارد زوج من الألفاظ بالفعل أو بالقوة، لأن هذه المفردات قد ارتبط بعضها ببعض، وبالتالي وجود أحدهما يستدعي بالضرورة ذكر الآخر فذكر السماء مثلا يستدعي ذكر الأرض، وذكر الحياة يستدعي ذكر الموت. ويحدث التضام إما في صورة تضاد أو تنافر أو علاقة الجزء بالكل وغيرها.

والملاحظ أن الباحثين يعتبران النص متسقا في ذاته، فهو يحمل النص وسائل اتساقه في أحشائه، وأما دور القارئ فيتجلى في توضيح وسائل الاتساق هذه، فهولا يصنعها ولا يبدعها، وإنما يبينها ويوضحها من النص.[1]

2. ***الترابط والانسجام عند فان دايك T.V.Dijk***

اهتم فان دايك بتحليل النصوص في مؤلفه النص والسياق1977 Text and Context وقد ربط بين الأبعاد الدلالية والتداولية، لأن النص لا يمكن تحديده من المستوى التركيبي فقط. ودعا " إلى إعادة بناء الأقوال ليس على شكل جمل وإنما على شكل وحدة أكبر هي النص".[2] ولهذا عند تحليل النصوص أو الخطابات لا بد أخذ الأبعاد السياقية بعين الاعتبار، ففي نظر فان دايك اللفظة قد يختلف معناها في السياق عن معناها المعجمي،[3] ومعنى ذلك أن معرفة العالم المحيط هو الذي يشكل معنى النص، ما دامت الألفاظ تأخذ معناها أو تحدد معانيها من السياق، وبالتالي فالموقف أو السياق هو الذي يخلق انسجام النص.

مظاهر انسجام النص عند فان دايك:

1. **الترابط:** يرى محمد خطابي أن فان دايك يستعمل مفهوم الترابط للإشارة إلى علاقة خاصة بين الجمل، وبما أن الجملة مقولة تركيبية والترابط علاقة دلالية، فإن الباحث فضل الحديث عن العلاقة بين قضيتي جملة ما أو جمل ما.[4] وهذا يعني وجود روابط منطقية تقوم على ترتيب الجمل بحسب المعنى ثم مطابقة الربط لما يقصده الكاتب،

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص ص24- 25.
[2] المرجع نفسه، ص29.
[3] ينظر عمر أبو خرمة: نحو النص- نقد نظرية وبناء أخرى، ص 85.
[4] ينظر محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص31.

وحتى يوضح فان دايك ما قصده بالربط ذكر مجموعة من الأمثلة فيها ما هو مقبول، وما هو غير مقبول وهي كالآتي:

[1] أ. جون أعزب، إذن هو غير متزوج.

ب. جون أعزب، وعلى ذلك فهو يشتري أغاني كثيرة.

ج. جون أعزب، إذن أمستردام عاصمة نيثرلاند.

[2] أ. ولأن جون لم يكلف نفسه عناء العمل، فقد رسب في الامتحان.

ب. ولأن جون لم يكلف نفسه عناء العمل، فقد قبلته ماري على خده.

ج. ولأن جون لم يكلف نفسه عناء العمل، فإن القمر يدور حول الأرض.

[3] أ. إن أمستردام هي عاصمة نيثرلاند، عدد سكانها ثمانمائة ألف نسمة.

ب. أمستردام هي عاصمة نيثرلاند، هل تحب أمستردام؟.

ج. أمستردام هي عاصمة نيثرلاند، وبموجب ذلك أعلن افتتاح الجلسة.

[4] أ. سؤال: أين تنوي أن تذهب في عطلتك هذا الصيف؟.

جواب: من المحتمل أن أسافر إلى البرتغال.

ب. سؤال: أين تنوي أن تذهب في عطلتك هذا الصيف؟.

جواب: في هذا الصيف، سيسافر أخي إلى البرتغال.

ج. سؤال: أين تنوي أن تذهب في عطلتك هذا الصيف؟.

جواب: هل يمكن أن تخبرني كم الساعة الآن؟.

تمثل المجموعة الأولى جملا مركبة، والمجموعة الثانية جملها معقدة، والمجموعة الثالثة جملها متسلسلة متوالية، وأما المجموعة الرابعة فجاءت على شكل حوار متتابع. ويصرح فان دايك قائلا:" وفي كل زمرة (أ) يظهر أن أمثلتها سائغة تماما. وفي الأمثلة (ب) يشبه أن تكون أقل قبولا أو أنها جائزة في أحوال مخصوصة. ويشبه أن تكون أمثلة (ج) غير سائغة

على الإطلاق. فما هي أنواع القيود التي تحدد أحكامنا البديهية إزاء صفة القبول الدلالي لهذه الجمل أو لضروب الخطاب هذه؟.[1]

ويؤكد فان دايك أن هذه القيود ترجع في حقيقة الأمر إلى الدلالة وليس إلى التركيب النحوي. فالمجموعة(ج) من حيث التركيب النحوي سليمة، لكنها غير مستساغة على الإطلاق. وهذا يعني أن الربط لا يتعلق بالأدوات، فلو نظرنا إلى المثال(ج) من المجموعة الأولى فهو يحتوي على أداة ربط (إذن) لكنه في حقيقة الأمر غير مترابط، وما قيل عن هذا المثال يقال على المثال(ب) و(ج) من المجموعة الثانية، في المقابل نجد المثال(أ) و(ب) من المجموعة الثالثة وعلى الرغم من عدم وجود روابط إلا أن المثالين مقبولين.[2]

ومن الشروط التي تحكم الترابط العلاقة بين معاني الكلمات الواردة في الجمل، ويمكننا ملاحظة العلاقة في الجملة الأولى حيث إن مفهوم (أعزب) يتضمن مفهوم(غير متزوج)، إلا أن هذا الشرط غير كافٍ لجعل الجملتين مترابطتين، ولهذا انتبه الباحث إلى شرط آخر هو التطابق الإحالي وهذا يعني أن يكون الشخص نفسه متحدثا عنه في الجملتين، وقد توفر ذلك في المثال(ب) من المجموعة الأولى. لكن هذا الشرط وحده أيضا لا يكفي للربط.

فقد اعتبرها فان دايك جملة غريبة على الرغم من أن المتحدث عنه واحد، فأدرك أن " الترابط يتطلب شرطا أعم وهو تعالق الوقائع التي تشير إليها القضايا... ويذهب فان دايك إلى أن أحد شروط تعالق الوقائع هو علاقة السبب والنتيجة، محددا السبب على الشكل التالي « يسبب (A) الحدث (B) إذا كان(A) شرطا كافيا لظهور(B) » فكلما كان السابق شرطا كافيا للناتج كانت الوقائع متعالقة، مثال ذلك(جون أعزب فهو إذن غير متزوج)."[3]

وينضوي تحت هذه الشروط: الترتيب الزمني، تعالق العوالم الممكنة إلى جانب السبب والنتيجة وغيرها. وقد اختزل علاقة السبب والنتيجة في ما أسماه موضوع التخاطب أيْ إن القضايا يمكنها أن تترابط إذا كانت تدور في فلك موضوع التخاطب، وقد اعتبره فان دايك كشرط أدنى.

---

[1] Text and Context : Teuna.Van.Dijk، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، و أفريقيا الشرق، لبنان،2000، ص ص74- 75.

[2] ينظر المرجع السابق، ص 75 وما بعدها.

[3] محمد خطابي:لسانيات النص، مرجع سابق، ص ص32- 33.

وقد يُدل على الربط "بواسطة ضروب الجمل من مختلف مقولاته وأبوابه كالأسماء والأفعال والصفات(النعت) كما يعبّر عنه بالجمل الأصلية والفرعية... ويُستحسن أن يركز الانتباه على الروابط المأخوذة من وصل التشريك(العطف) ومن باب الظروف."[1]

وسائل تنظيم النص:

1. **العطف:** يلجأ إليه مستعملو اللغة لتقوية العلاقات بين الجمل التي تؤلف النص أو تؤلف جزءاً منه، وتأتي في مقدمة أدوات العطف(الواو) (and) وتترتب على هذا الحرف سلسلة من العلاقات كالعلاقة المكانية والسببية والحالية والزمنية وغيرها، وتأخذ هذه الأداة (الواو) معناها من موقعها في الفقرة أو النص.
2. **الروابط الشرطية:** تساعد أدوات الشرط مثل so – since – as وغيرها على الوصل بين جملتين تعبران عن وقوع عملين في الوقت نفسه.[2]

دور الانسجام في إحداث التماسك النصي :

يرى فان دايك أن الروابط السالفة الذكر لا تكفي وحدها، إذْ لابد أن يلعب الانسجام/ الالتحام/ الاقتران دوراً مهماً في إحداث التماسك بين أجزاء النص، ويحتاج الانسجام إلى تحديد الدلالة، حيث لا يمكن تأويل الجمل اللاحقة بمعزل عن الجمل السابقة عليها ولو نسبيا. وللبرهنة على هذا التأويل النسبي حلل بعض المقاطع من رواية بوليسية تحكي أحداث جريمة، وهذه الرواية لجيمس هادلي تشيز (1944) James Hadley Chase منها:

« دخلت كلير راسل إلى المكتب في كلاريون Clarion في الصباح الباكر وهي تشعر بالتعب والكآبة، واتجهت تواً إلى غرفة عملها، نزعت قبعتها وزينت وجهها بأن ذرت عليه مسحوقا ثم جلست إلى منضدتها. كان بريدها مشتتا، وكانت حقيبتها ممدة في ترتيب،

[1] فان دايك T.V.Dijk: النص والسياق، مرجع سابق، ص83.
[2] ينظر إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،2007، ص197 وما بعدها.

وكانت منشفتها ناصعة البياض، باردة كالثلج، ومحبرتها مملوءة، لكنها لم تكن راغبة في العمل[...]

دفعت البريد جانبا، وجعلت تحدق بعينيها من النافذة. لقد كانت الشمس حارة وظهرت الشوارع مليئة بالغبار وكانت فيرفيو Fairview (وهو اسم المدينة) في حاجة ماسة إلى المطر، فلقد كانت هذه المدينة تبدو وكأنها تحترق. ألقت نظرة احتقار على المدينة الصغيرة الممتدة في غير نظام[...]

وبينما هي جالسة هناك جعلت تفكّر في هاري ديوك، كانت تفكر فيه معظم ليلتها، هاري ديوك وبيتر، بيتر وهاري ديوك.كانت تتقلب في السرير الضيق محدقة في الظلام الدامس، متذكرة كل التفاصيل لما كان قد وقع لهان إنها ترى هاري ديوك بشكل جلي، إذْ كانت تتمثل كتفيه القويتين، ورأسه الفاحم الصغير، وشاربه المقلّم القصير. كان عليه أن يمد يده إليها، وقد أخافها ذلك[...] »[1]*

بالنظر إلى العلاقات التي ساعدت علة انسجام المقطع الأول:

1. التطابق بين كلير راسل والضمير المستتر والظاهر المنفصل والضمير المتصل في: هي، تشعر، اتجهتْ، عملها، نزعتْ، كانتْ، حقيبتها، محبرتها، تكن، راغبة وغيرها.
2. الانتماء والتضمين، وعلاقة الجزء بالكل والملكية، حيث إن الغرفة جزء من المكتب، والمنضدة جزء من غرفة المكتب. وأما علاقة الملكية فتظهر في قبعتها، محبرتها، حقيبتها...
3. المقام الافتراضي ويعتمد الربط فيه على then و if.[2] ونجده في العربية (إذا) و(لو) فقول أبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة *** فلا بد أن يستجيب القدر

[1] فان دايك: النص والسياق، مرجع سابق،ص 143-145-147. ومحمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق،ص ص34- 35.* في نقل المقاطع

*مزجتُ بين ترجمة عبد القادر قنيني لكتاب فاندايك(النص والسياق) وترجمة محمد خطابي. في كتابه لسانيات النص.

[2] ينظر إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، مرجع سابق، ص 199.

وقوله تعالى مخاطبا الرسول عليه الصلاة والسلام:" فلو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك" آل عمران159. أيْ إنّ افتراض حدوث الثاني يتوقف على حدوث الأول، حيث إن استجابة القدر تتوقف على إرادة الشعب، وترك الرسول عليه الصلاة والسلام يتوقف على غلظة قلبه، فلأنه ليس فظا لم ينفضوا من حوله.

4. المقابلة: ويصد بها الجمع بين أمرين لا يتوقف وقوع أحدهما على وقوع الآخر، وهو ما يحدث التغاير، وتستعمل فيه الأدوات although- yet- but، وفي العربية تستعمل على الرغم من، ومع ذلك، ولكن، بل وغيرها.[1] لكن السؤال الذي يطرح: هل هذه العلاقات تضمن وحدها انسجام النص؟

يرى فان دايك أن توفر هذه العلاقات في نص ما قد لا تضمن انسجامه، لذلك أضاف شرطا آخر هو"« الحالة العادية المفترضة للعوالم »"[2] وهو شرط معرفي فلكي نحدد هذه العوالم نحتاج إلى مؤشرات نستعين بها ومن هذه المؤشرات العنصر(لكن) الذي يشير إلى انعدام الرغبة في العمل على الرغم من توفر كل الظروف في العالم المحيط كالمنضدة والمحبرة والحبر، وهذا يعني أن انعدام الرغبة في العمل وسط هذا المحيط من الأمور غير العادية.

فإذا عرجنا على المقطع الثاني وجدنا مؤشر انسجام هذا المقطع مع سابقه يؤكده الضمير المستتر(دفعت، جعلت تحدق، كانت، ألقت...) الذي يحيل على كلير راسل.ثم هناك علاقة التكرار فكلمة بريد جاءت في المقطع الأول والثاني، بالإضافة إلى تعالق المحمولات، فالمحمول(وحدقت بعينيها من النافذة) في المقطع الثاني تتعالق مع المحمول(كانت في المكتب ومع لم تكن راغبة في العمل) من المقطع الأول. ثم انتقل الحديث إلى أشياء لا علاقة لها بالمكتب ولا بالمرأة، وهذه الكلمات هي: الشمس، المطر، الشوارع، المدينة... فهل هذا يعني أن العلاقة بين المقطعين مقطوعة ؟.

[1] المرجع السابق، ص 200 وما بعدها.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، المرجع السابق، ص35.

ويشير فان دايك إلى أن هناك تغيرا في موضوع الخطاب، والربط بينه وبين سابقه هو(حدقت بعينيها من النافذة) وهذا يعني أنها رأت أشياء وهي تنظر من النافذة إلى الخارج، ثم إن المكتب جزء من المدينة وكذلك الشوارع والطقس المخيم، ومن ثم كان النظر من النافذة قد سمح بتوظيف عناصر جديدة.

أما تعالق المقطع الثالث مع سابقيه فيظهر أولا في الإحالات الضميرية والإشارية، بالإضافة إلى جلوس المرأة في المكتب الذي أحدث علاقة جديدة عن طريق التذكر والاسترجاع وقد فرض ذلك إدخال ذوات جديدة مثل هاري ديوك وبيتر والسرير وغيرها.[1] إذاً يمكننا استنباط وسائل الانسجام بعد استقراء المقاطع السابقة على النحو التالي:"

1. تطابق الذوات.
2. علاقات: التضمين، الجزء- الكل، والملكية.
3. مبدأ الحالة العادية المفترضة للعوالم.
4. التطابق الإحالي.
5. تعالق المحمولات.
6. العلاقات الرابطة بين المواضيع الجديدة: علاقة الرؤية، التذكر، الاسترجاع..."[2]

من هنا يمكننا القول بأن النص يكون متسقا ومنسجما إذا توفرت فيه العلاقات والروابط السالفة الذكر، بالإضافة إلى روابط ذكرناها من قبل كالمقابلة والمقام الافتراضي والروابط الشرطية والعطف وغيرها. دون أن ننسى الدور الذي يلعبه الترتيب الطبيعي للوقائع في الخطاب والعلاقات التي تحكم هذا الترتيب، وقد جعلها فان دايك كالآتي:"

أ. عام - خاص.

ب. كل- جزء/ مركب.

ج. مجموعة – فئة – عنصر.

د. المتضمِّن– المتضمَّن.

[1] ينظر فان دايك: النص والسياق، مرجع سابق، ص153 وما بعدها. كما ينظر محمد خطابي: لسانيات النص، المرجع السابق،ص36 وما بعدها.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص37.

هـ. كبير – صغير.

و. خارج – داخل.

ز. المالك– المملوك."[1]

ويضيف فان دايك إلى ما سبق ذكره عن انسجام الخطاب، ويرى أن من مظاهر هذا الانسجام أيضا الخطاب التام والخطاب الناقص. ويقصد بالخطاب التام ذلك الخطاب الذي تكون فيه كل الوقائع المشكلة لمقام معين، أيْ إن المعلومات الواردة في خطاب ما تخضع لعملية انتقاء، بحيث لا توجد في الخطاب إلا المعلومات الضرورية بالنسبة للمتكلم والمتلقي. غير أن الخطاب المفرط في التمام بحيث تكون فيه معلومات كثيرة، والخطاب المفرط في الإيجاز خطاب غير منسجم، بينما يكون الخطاب كذلك إذا كان ناقصا نسبيا، فيكون عمل المتلقي مستمعاً كان أمْ قارئاً ملْء الفراغات أو ما كان ناقصاً عن طريق الاستدلال. فالخطاب يجب ألا يكون تامّاً كلّ التمام ولا في نقص فادح.
وانطلاقا من ذلك أقام" فان دايك تمييزا متوازيا بين:

الخطاب التام/ الخطاب الصريح

الخطاب الناقص/ الخطاب الضمني"[2].

موضوع الخطاب/ البنية الكبرى(البنية الكلية):
يستعمل فان دايك تعبير البنية الكبرى الشاملة وموضوع الخطاب بنفس المعنى في غالب الأحيان، بحيث يُعد موضوع الخطاب والبنية الكبرى تمثيل دلالي لقضية ما أو لمجموعة من القضايا أو لخطاب بأكمله. وأحيانا أخرى يجعل موضوع الخطاب هو الذي يفسر البنية الكبرى الشاملة. ويُعد موضوع الخطاب" مدار البحث عند فان دايك، وهدفه الأساس، بحيث يرى أن لكل نص موضوعا أو بؤرة معينة تُعدُّ أساسه، وما سواها من النص شرح وتفسير وإعادة صياغة في تلك البؤرة."[3]

ولتحديد البنية الشاملة يقوم المتلقي باختزال المعلومات الواردة في الخطاب، وهذه العملية تحدد ما هو هام نسبيا. وبما أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب، وأن المتلقي باستطاعته الوصول

[1] فان دايك: النص والسياق، مرجع سابق، ص154.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص40.
[3] ينظر عمر أبو خرمة: نحو النص- نقد نظرية وبناء أخرى- مرجع سابق، ص89.

إليها عن طريق عمليات اختزالية، لكن هذه البنية غير مصرح بها فهي مجردة. فأن البنية الكبرى مرتبة ارتباطا وثيقا بموضوع النص، وهنا تلعب قدرة وكفاءة المتلقي دورا مهما في الاحتفاظ بما يراه مهما من العناصر المشكلة لموضوع الخطاب/ النص.

يُفهم من ذلك أن مفهوم البنية الكبرى هو مفهوم نسبي، لأنه يمكن لبنية صغرى أن تصبح بنية كبرى في مستوى آخر."ومن ثم فإن مفهوم البنية الكبرى يبدو نسبيا: فهو يميز بنية ذات طبيعة عامة نسبيا بالنظر إلى أبنية خاصة على مستوى أدنى آخر."[1] انطلاقا من هذا المفهوم عند فان دايك يكننا القول بأن هناك تداخل بين موضوع الخطاب والبنية الكبرى الشاملة. ومن خلال المفاهيم المتداولة في تحليل النصوص عند الأكثرية، فإننا كثيرا ما نستعمل المفاهيم التالية:

موضوع النص، ويسميه فان دايك "موضوع التحاور"[2] أيضا، ويدور موضوع نص ما حول فكرة عامة، وتندرج تحتها أفكار أساسية، وتنضوي تحت هذه الأخيرة أفكار جزئية.

وخلاصة القول فإن النص يكون متسقا منسجما إذا عالج قضية معينة أو دار حول موضوع محدد، إذْ " تقتضي الوحدة الموضوعية تجنب التناقض، والانتقال من غير المبرر من فكرة إلى أخرى لا تربطها بها أية صلة منطقية "[3]. فالنص (كما ذكرنا من قبل حسب رأي محمد خطابي) ما هو إلا وحدة دلالية تكون الجمل فيه وسيلة لتحقيق هذه الوحدة، يأخذ المرسل بيد المتلقي متدرجا به إلى غاية معينة، وتختلف هذه الأخيرة باختلاف نوع النصوص.

وحسب رأي فان دايك فإن لكل نص/خطاب موضوع وبنية كلية ترتبط بها البنيات الصغرى للنص أيْ أجزاء الخطاب، ويستطيع القارئ الوصول إلى هذه البنية الكبرى الشاملة بعد القيام بعملية الاختزال، لأن هذه البنية مجردة وليست معطاة في النص لكن توجد مؤشرات تشير إليها، ويلعب موضوع الخطاب دور المرشد نحو للبنية الكبرى الشاملة.

3. ***المعايير النصية عند دي بوجراند ودريسلر*** *R.De Beaugrande & W.Dressler*

[1] فان دايك:علم النص – مدخل متداخل الاختصاصات – تر. سعيد حسن بحيري، مرجع سابق، ص75.
[2] فان دايك : النص والسياق، مرجع سابق، ص185.
[3] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، مرجع سابق، ص82.

يحتل الحديث عن النصية أو النصانية موقعا متميزا في تحليل النصوص، فقد لاحظ دي بوجراند R.De Beaugrande " في استعمال النصوص بصفة عامة، وبخاصة النصوص الشعرية أن مرتكزات الاستعمال ربما أفضت إلى إنتاج نصوص مخالفة لشروط النظم الافتراضية. ويذكر المؤلف للنصية(أو النصانية كما يسميها البعض) معايير سبعة،"[1] ومن ثَمَّ اقترح هو ودريسلر W.Dressler سبعة معايير لجعل النصية أساساً مشروعاً لإيجاد النصوص واستعمالها، وذلك في كتابهما المعنون بـ: **مقدمة في علم لغة النص أو مقدمة في لسانيات النص** Introduction to text linguistics. 1980 واعتبرا هذه المعايير السبعة هي التي تمنح للنص صفة الاتصالية والنصية، وهي:"

1. التضام(الربط اللفظي)cohesion .
2. التقارن(الربط الدلالي)coherence .
3. القصدية intentionality.
4. التقبلية (المقبولية) acceptability.
5. الإعلامية(الإخبارية) informativity.
6. الموقفية situationality.
7. التناصintertextuality."[2]

لقد جعلا المعيار الأول هو **الربط النحوي** ، ويعنى بكيفية ربط الكلمات، في حين جعلا المعيار الثاني هو **التماسك الدلالي** ، فهدف الأول الربط بين العلامات اللغوية، وهدف الثاني الربط بين تصورات عالم النص. وأما المعايير الخمسة الأخرى فلها أهداف أخرى، **فالقصدية** تعبر عن هدف النص، أيْ تكون على مستوى النص، ويتضمن القصد" موقف منشئ النص من كونه صورة ما من صور اللغة، قُصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها... ويظل القصد قائما من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير كاملة للسبك

[1] دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص8.
[2] عزة شبل محمد: علم لغة النص، مرجع سابق، ص 101.

والالتحام."[1] ولكي يجسد هاذ القصد فإن صاحب النص يختار لنصه نمطا معينا، ويضع له خطة محكمة من شأنها أن تجعل النص يتسم بالاتساق.

وأما **المقبولية** تتعلق بموقف المتلقي الذي يحكم على المنطوقات اللغوية فيما إذا كانت تكون نصا متماسكا مقبولا لديه، وأما **الإخبارية** فإنها تتعلق بتوقّع المعلومات الواردة في النص من عدم توقّعها. في حين تختص **الموقفية** بمدى مناسبة النص للموقف، ذلك أن كل نص يحمل بين طياته رسالة يسعى الكاتب إلى إيصالها إلى المتلقي في ظروف معينة. فالموقف أو المقام يمثل أحد الركائز المهمة الفاعلة في اتساق النصوص، لهذا لا بُدَّ للكاتب من مراعاة الظروف المحيطة التي يولد فيها النص.

وأما **التناص** فيختص بالتعبير عن تبعية النص لنصوص أخرى أو تداخله معها، أيْ إن النص يمثل فضاء واسعا ترتع فيه نصوص أخرى. وبهذا لم تعد الجوانب النحوية وحدها هي المعيار الذي يحتكم إليه في تحليل النصوص، بل يُشترط في النص جوانب ومعايير أخرى.

وسائل الربط اللفظي أو التضام عند دي بوجراند ودريسلر

و تتمثل في:

- التكرار recurrence: ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات.
- التكرار الجزئي partial recurrence: ويعني استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمة أخرى(الجذر الصرفي مثل: حكم، يحكم، حكّام، حكومة، محكوم، حاكم، محكمة...).
- التوازيparallelism: ويعني تكرار نفس البنية التركيبية، لكنها تُملأ بعناصر جديدة.
- إعادة الصياغة paraphrase: ويقصد به تكرار المحتوى ولكن بتعبيرات أخرى مختلفة عن السابق.

[1] دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، مرجع سابق، ص103.

- الصيغ الكنائيةpro-forms: أيْ استبدال عناصر تحمل مضمونا بعناصر أخرى لا تحمل مضمونا مستقلا كالضمائر وأسماء الإشارة مثلا.
- الحذفellipsis: ويقصد به حذف بعض العناصر في البنية السطحية مثل الفعل أو الفاعل أو الموصوف أو المفعول...
- الربط junction ويتجلى في أربعة أنماط هي: الوصلconjunction والفصلdisjunction والتعارضcontrajunction والتبعيةsubordination، وتضاف إليها عناصر أخرى من شأنها دعم الربط اللفظي كالزمن والمكان ويختلف توظيفهما باختلاف اللغات.[1]

عمد سعد مصلوح إلى هذه المعايير وقسمها إلى ثلاثة أصناف:

- ✓ الصنف الأول يصل بالنص ويتعلق به، ويضم معياري الاتساق والالتحام (السبك والحبك).
- ✓ الصنف الثاني له علاقة بمنتج النص وبمتلقيه، ويضم معياري القصدية والمقبولية.
- ✓ الصنف الثالث يتعلق بظروف إنتاج النص أو الخطاب وتلقيه، ويضم الموقفية أو رعاية الموقف(السياق) والتناص.[2] وقد أهمل الباحث المعيار السابع وهو الإخبارية أو الإعلامية والذي يتعلق كما ذكرنا بتوقع الأخبار والمعلومات التي ترد في النص أو عدم توقعها، أيْ الحكم على الخبر بالصحة أو الكذب، فقد يدرج ضمن الصنف الأول كما قد يدرج ضمن الصنف الثاني.

4. *المتلقي وانسجام النص عند براون ويول G.Brown & G.Yule*

يرى كل من براون ويول من خلال كتابهما تحليل الخطاب 1983 Discourse Analysis، أن تحليل الخطاب هو كل وحدة لغوية أكبر من الجملة، أيْ إن تصنيف هذه المقاربة ضمن تحليل الخطاب ينبني أساسا على علة هذه الوحدة اللغوية المحللة وعلى حجمها. وذكرا في

[1] ينظر عزة شبل محمد: علم لغة النص، مرجع سابق، ص ص 101- 102.
[2] ينظر أحمد عفيفي: نحو النص، مرجع سابق، ص76.

مقدمة كتابهما أن المقاربة التي نهجاها في تحليل الخطاب هي مقاربة لسانية بالدرجة الأولى، أيْ معالجة كيفية استعمال الناس للغة على اعتبار أنها أداة للتواصل، ثم كيفية تأليف المتكلم لرسائل لغوية يوجهها إلى المتلقي، ثم معالجة هذا الأخير لها وتفسيرها[1].

كما استعانا في تحليلهما للخطاب بالمجالات الأخرى كاللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية، والذكاء الاصطناعي وغيرها. وكان أول ما ميز مقاربتهما " اختزالهما لوظائف اللغة في اثنتين:

1. وظيفة نقلية: أيْ أن إحدى الوظائف التي تخدمها اللغة هي نقل المعلومات أو تناقلها بين الأفراد والجماعات.
2. وظيفة تفاعلية: أيْ قيام شكل من أشكال التفاعل اللغوي بين فردين أو مجموع أفراد عشيرة لغوية... على أن الباحثين لا ينفيان بقية الوظائف الأخرى."[2]

وينطلق براون ويول من مسلمة مفادها أن المرسل والمتلقي يحتلان لب عملية التواصل، سواء كان المرسل متكلما أم كاتبا، وسواء كان المتلقي مستمعا أم قارئا إذْ يشكلان أهم الأطراف المساهمة في العملية التواصلية، بالإضافة إلى ذلك فإن الخطاب لا يمكن فهمه وتأويله إلا بوضعه في سياقه التواصلي من حيث الزمان والمكان والأطراف المشاركة فيه، لأن المتكلمين أو الكتاب والمستمعين أو القراء يملكون السلطة اللغوية. وبالتالي يكون رأي براون ويول مخالفا لرأي دي سوسير القائل بأن اللغة تدرس لذاتها ومن أجل ذاتها.

إن تحليل الخطاب عند الباحثين لا يرتبط بإنتاج اللغة، ولا يهدف إلى وضع القواعد وهو عمل اللساني بل" يفضل بالفعل أن يناقش مظاهر اطراد القواعد... لأن المادة اللغوية التي لديه تمثل باطراد ظواهر مخالفة للنظام."[3] وهذا يعني أن اللغة كانت تدرس بمعزل عن السياق وعن طرفي التواصل(المرسل والمتلقي)، فهي تدرس كإنتاج في الوقت الذي يفترض فيه تناولها كعملية تأخذ بعين الاعتبار كل الأطراف.

---

[1] ج.ب.براون و ج.يول: تحليل الخطاب، تر.محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997. ص ي(المقدمة).
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص48.
[3] براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص28.

كما يرى الباحثان أن معالجتهما للخطاب ستضم" الكلمات وأشباه الجمل، والجمل التي تظهر في المدونة النصية لخطاب ما بوصفها أدلة على محاولة من باث النص (سواء كان متكلما أو كاتبا) لإيصال رسالته إلى المتلقي(سامع أو قارئ)، وسنهتم خاصة بناقشة الكيفية التي يمكن بها لمتلق معين أن يفهم الرسالة التي يقصدها الباث في مناسبة معينة، وكيف تؤثر شروط متلق معين (أو متلقين معينين) في ظروف محددة على تنظيم الباث لخطابه."[1]

وهذا ما يوضح إصرار الباحثين على إدراج كل الأطراف المشاركة في عملية التواصل، مما يعني أن اللغة تدرس كوسيلة للتعبير عن معنى ما يقصده المرسل. فإذا كان براون ويول ينظران إلى اللغة وسيلة ديناميكية للتعبير ، فما المشروع الذي يقترحانه لضمان انسجام الخطاب/النص؟.

إن معظم الباحثين إن لم نقل كلهم قد رأوا أن اتساق النص ينبع من النص ذاته، أيْ إن كل نص يحمل بين طياته وسائل اتساقه، ومهمة المحلل أو الدارس اكتشاف هذه الأدوات والآليات، والبحث عنها في ثنايا النص. لكن براون ويول يرفضان ذلك، فالنص عندهما يستمد اتساقه وانسجامه من تأويل وفهم المتلقي، وهذا ما يفسر وضعهما للمرسل والمتلقي في قلب عملية التواصل التي تكون عن طريق الكلام أو الكتابة. وفي نظرهما لا يوجد خطاب منسجم في ذاته وآخر غير منسجم، وغض النظر عن طرفي الاتصال. إن المتلقي هو الحكم الذي يمكنه الحكم على الخطاب/ النص إذا كان منسجما أمْ لا. ومن هنا كان التركيز على الفهم والتأويل.

ولتوضيح ذلك يأتيان بنصوص تفتقر إلى الروابط الشكلية، لكن القارئ يستطيع فهمها وتأويلها أيْ إن هذه النصوص مفككة ظاهريا وفي الوقت ذاته تكون منسجمة. كما قارنا بين مجموعة من الأمثلة بعضها تتوفر فيه روابط شكلية لكن فهمه مستعصٍ، وبعضها لا توجد فيه روابط بالقدر الكافي لكنه مفهوم، ومن ذلك:

[1] المرجع السابق، ص30.

1. « في حدود خمس دقائق، أو عشر، لا أكثر، كان ثلاثة من الآخرين قد اتصلوا بها هاتفيا للسؤال عما إذا كانت قد سمعت شيئا ما قد حدث هناك».(طوم وولف:البضاعة المناسبة، منشورات بانتم1981).

إن النص من الناحية النحوية صحيح، لكننا نحتاج إلى المزيد من المعلومات حتى نفهمه، ذلك أن الكاتب يحاول استدراج القارئ "حتى يعرف ما وصفته الجملة جزئيا رغم كونها في معناها المباشر مكتملة المعنى(مفيدة)... وفي المقابل(في أقصى النقيض) يمكننا الإشارة إلى رسائل لغوية غير واردة في جمل، وبالتالي لا يمكن دراستها من جهة الصحة النحوية الإعرابية ومع ذلك نفهمها بسهولة."[1]

2. محاضرة اللسانيات الإبستيمية، الخميس03 يونيو، الثانية ظهرا.

ستيف هارلو(قسم اللسانيات: جامعة يورك):

"نحو لغة بلاد الغال والنحو المعمم لبنية الجملة " Welsh and Generalized Phrase Structure Grammar

فالواضح من الإعلان أن ستيف هارلو وليس رجلا آخر سيلقي محاضرة ولا يعرض شريطا وثائقيا أو ما شابه، وأن عنوان المحاضرة بين علامات تنصيص، وأن هذا المحاضر آتٍ من جامعة يورك في الثالث من يونيو الأقرب من تاريخ الإعلان المعلق...[2]

فالنص مترابط حتى في غياب الروابط الشكلية، ثم إن القارئ لديه عوامل عديدة تؤهله لفهم الرسالة وتأويلها. والسؤال الذي يُطرح: علامَ يعتمد القارئ في عملية الفهم والتأويل لكي يصل إلى قصد الكاتب؟

والجواب عند الباحثين أن القارئ يصل إلى الفهم والتأويل عن طريق تجاور السلسلة اللغوية، وهذا التجاور يجعله يؤولها كما لو كانت مترابطة، بالإضافة إلى وسائل أخرى منها افتراض الانسجام. فالمتلقي ينطلق من افتراضه أن الخطاب/النص يأتي منسجما بغض النظر عن الطريقة التي قُدِّم بها، وإن كان خاليا من الروابط الشكلية، وهذا ما يسميه براون ويول **الفهم المحلي**.

---

[1] المرجع السابق، ص ص267- 268.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص268.

إذاً يعتمد القارئ في فهمه للمعنى الذي يريده الكاتب على" فرضية التماسك المعنوي، ومبدأ القياس ثم الفهم المحلي والخصائص العامة للسياق."[1] وقد نتساءل: ما المبادئ والأسس التي يجب أن تتوفر حتى يستطيع القارئ فهم وتأويل النص عند براون ويول؟.

إن هذه الأسس والمبادئ التي يرتكز عليها الخطاب عند الباحثين هي:

1. ***السياق***: يلعب السياق دورا هاما في عملية الفهم والتأويل، إذْ على المحلل أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ظهر فيه الخطاب في حضور المرسل والمتلقي معا، بالإضافة إلى عنصري الزمان والمكان الذين صدرا فيهما الخطاب. إن بإمكان الخطاب الواحد أن يؤول تأويلين مختلفين إذا وردا في سياقين مختلفين، ولهذا يرى هايمس Hymes أن للسياق دوراً مزدوجاً. ومن خصائص السياق أن يقبل التصنيف إلى:"

- ✓ الباث: وهو المتكلم أو الكاتب الذي يحدث القول.
- ✓ المتلقي: هو المستمع أو القارئ الذي يستقبل القول.
- ✓ الحضور: هم المستمعون الحاضرون، ويساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.
- ✓ الموضوع: هو مدار الحدث الكلامي.
- ✓ المقام: هو الزمان والمكان والعلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين كتعبيرات الوجوه والإماءات.
- ✓ القناة: وهي كيفية التواصل كالكتابة أو الكلام أو الإشارة...
- ✓ النظام: الأسلوب اللغوي المستعمل كاللغة أو اللهجة...
- ✓ شكل الرسالة: ماذا يقصد من الرسالة، جدال، عظة، خرافة...
- ✓ مفتاح تقويم الرسالة: هل كانت الرسالة موعظة، شرحا مثيراً للعواطف...
- ✓ الغرض: ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي"[2].

[1] المرجع السابق، ص269.
[2] براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص ص47- 48. ومحمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص53.

والملاحظ أن هذه الخصائص ليست ضرورية كلها، وحسب رأي هايمس Hymes يمكن للمحلل أن يختار من الخصائص ما يراه ضروريا فقط. ولم يكتف الباحثان بهذه الخصائص التي جاء بها هايمس1964 بل ذكرا خصائص أخرى للسياق هي تلك التي أوردها لويس Louis سنة 1972 " وكما هو الحال لدى أغلب اللغويين الشكلانيين، فإن لويس يفترض أن القناة هي اللفظ والشفرة هي الإنجليزية، وصيغة الرسالة هي المحادثة والحدث هو ذلك الذي يقوم فيه فرد بإخبار شخص آخر. إلا أن اهتمامه لا ينصب على هذه الخصائص العامة للحدث التواصلي، بل يركز على تلك المؤشرات الخاصة... التي تشكل السياق."[1] وبموجب تلك المؤشرات الخاصة التي تشكل السياق يمكن معرفة وتحديد صحة الجملة. وتتلخص هذه المؤشرات في:"

- ✓ مؤشر العالم الممكن: أيْ أخذ الوقائع الكائنة أو التي يمكن أن تكون.
- ✓ المؤشر الزمني: وذلك لتفسير الأزمنة اللغوية في الجمل كظروف الزمان اليوم أو الأسبوع القادم...
- ✓ المؤشر المكاني: وذلك لتفسير جمل هناك، إنه هنا...
- ✓ مؤشر المتكلم: اعتبار الجمل التي تتضمن إحالة إلى ضمير المتكلم لي، أنا، نحن، لنا...
- ✓ مؤشر المستمعين(الحضور): وذلك لتفسير جمل تحتوي ضمائر المخاطب أنت، لك، أنتِ، نفسك، أنتم...
- ✓ مؤشر الشيء المشار إليه: وذلك لتفسير جمل تتضمن أسماء الإشارة هذا، هذه، أولئك، هؤلاء.
- ✓ مؤشر الخطاب السابق: وذلك لتفسير عبارات مثل هذا الأخير، السابق الذكر، المشار إليه سابقا...

[1] المرجع السابق، ص ص50- 51.

✓ مؤشر الإسناد(التخصيص): ويشمل مجموعة مفتوحة لا نهاية لها من الأشياء، أيْ إنها تمثل سلسلة أشياء لا متناهية (مجموعات الأشياء، متتاليات الأشياء، حلقات...)."[1]

ولإبراز أهمية السياق في فهم وتأويل النص أورد براون ويول خطابات معزولة عن سياقها، وحينها يصبح لزاما على المتلقي أن يخمن ويهيئ مميزا السياق الذي يمكن أن تكون هذه الأمثلة قد وردت فيه، حيث كُتِبَ على أحد جدران مدينة جلاسجو Glasgow بسكوتلندا ما يلي:

Squashed insects don't bite mad mental rule الحشرات المهروسة(المرفوسة) لا تعض القاعدة(الحكم) العقل الجنوني.

فلو أخذنا الكلمات معزولة ونظرنا إليها من الناحية المعجمية فهي واضحة لا غبار عليها، بسيطة، لكن عند جمعها في صورتها السابقة تصبح لا معنى لها أو بالأحرى توحي بالغرابة والغموض. وعندما يعرف المتلقي أن زمن الخطاب هو السبعينيات، وقد عرفت هذه الفترة بظهور كتابة الخطابات على الجدران، وبخاصة إذا كان المتلقي من مدينة جلاسجو Glasgow حيث تتجمع عنده بعض المعلومات كالزمان والمكان.

وقد تكون لديه معلومات حول هذه الخطابات التي تكتب على الجدران، والتي غالبا ما تدور بين العصابات. عندئذٍ يعرف المتلقي أن كاتب هذه العبارة من عصابة تسمى العقل الجنوني Mad Mental وأن المتلقين المعنيين أو المقصودين هم أعضاء عصابة أخرى تسمى الحشرات The insects وهكذا يؤول المتلقي الخطاب/النص ويدرك حينها أنه موجه من عصابة إلى أخرى محذراً إياها من التمادي في خرق قوانين العصابة الأخرى. وانطلاقا من ذلك يستطيع المتلقي أن يقسم الخطاب/ النص كالآتي:

الحشرات المهروسة(المرفوسة) لا تعض Squashed insects don't bite

القاعدة (الحكم) للعقل الجنوني Mad mental rule

كما أن المتلقي يمكنه أن يؤول هذا النص انطلاقا من اعتباره تابع لنص سابق كتبته عصابة الحشرات مفاده (الحشرات تعض)، وعندما يعتمد على معرفة صيغة أو شكل

[1] المرجع السابق، ص 51. ومحمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص 54.

الرسالة(هايمس) يعلم أن لغة التخاطب بين عصابات الشوارع تتمثل في تبادل الشتائم. وبتجميع كل الخيوط يُفهم النص: الحشرات المرفوسة لا تعض، والإمضاء أو الحكم للعقل الجنوني. وبما أن النص موجه إلى فئة معينة أو مخاطبين معينين، كان من الصعب أن يفهمه كل الناس.[1]

2. ***التأويل المحلي ومبدأ القياس***: ويقصد به دعوة المتلقي إلى عدم اللجوء إلى سياق يفوق أو يتجاوز حاجته إليه بغية الوصول إلى فهم معين لقول ما.[2] وهذا يعني أن طاقة وإرادة المتلقي التأويلية مقيدة، ولكي يقيد التأويل يضطر المتلقي إلى اعتبار ما تقدم وهو ما يسميه لويس بالخطاب السابق. ولتوضيح ذلك أورد براون ويول نصاً أخذ من بداية حديث طالبة اسكتلندية في السادسة عشرة من عمرها:

« كان رجل وامرأة جالسين في غرفة الجلوس، وكانت المرأة تقرأ وهي جالسة بكل سرور، شعر الرجل بالملل فقام إلى النافذة ونظر إلى الخارج،ثم غير ثيابه وخرج من البيت. هاهو يذهب إلى أحد النوادي ويشرب قدحا ويكلم الساقي».

إن المرأة التي تقرأ مسرورة هي المرأة نفسها التي كانت تجلس في غرفة الجلوس، وأن النافذة التي نظر من خلالها الرجل إلى الخارج توجد في تلك الغرفة(غرفة الجلوس)، وان الرجل الذي غير ثيابه هو الرجل ذاته الذي كان يجلس مع المرأة في غرفة الجلوس. ثم يغير المرسل الموقع من البيت إلى النادي، وعلى الرغم كم تغيير المكان فالرجل يبقى نفسه، ثم غن النادي يوجد في المدينة التي يسكنها الرجل، ولم يسافر الرجل إلى مدينة أخرى، والساقي الذي كلمه الرجل يوجد في النادي الذي ذهب إليه الرجل...

يرى الباحثان أنه" يمكن أن ننشئ داخل السياق النصي سياقا آخر له مسرده الخاص من المؤشرات."[3] ولكي يفهم المتلقي لا بد أن تتوفر مبادئ تمكنه من الوصول إلى الفهم المناسب والمعقول للعبارة. بالإضافة إلى ذلك فالإنسان يعمم انطلاقا من تجاربه الخاصة

[1] ينظر المرجع السابق، ص ص 54- 55. ومحمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص ص 54- 55.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص ص56- 57.
[3] المرجع السابق ، ص59.

ويقيس عليها، وبالتالي يحدد ما هو مشترك وهكذا يمكنه التعرف على أنماط مختلفة من الأحداث التواصلية والتعامل معها في ضوء التوقعات المبنية على التجارب الخاصة، وهذا ما يجعل عملية الفهم ممكنة.

ويرى لويس" أنه « من حسن حظنا أننا تعلمنا أننا جميعا نلاحظ في الغالب أوجه القياس» فنحن لسنا فقط مجبولين على البحث عن أوجه التشابه بل إننا ننزع كذلك إلى إدراك أوجه التشابه نفسها."[1] وهكذا يمكن أن نستنتج أن التأويل المحلي لا يمثل إلا جزءاً من مبدأ آخر هو مبدأ التشابه.

3. ***مبدأ التشابه***: إن التجارب السابقة للمتلقي تسهم وبصورة جلية في تزويده بالقدرة على التوقع كما ذكرنا، هكذا يمكنه تخمين ما يمكن أن يحدث لاحقا لأن "استخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ إلى الفهم والتأويل بناء على المعطى النصي الموجود أمامه، ولكن بناء أيضا على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة، أيْ النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشبهه أو بتعبير اصطلاحي، انطلاقا ن مبدأ التشابه."[2] انطلاقا من ذلك يصبح مبدأ التشابه ومبدأ التأويل المحلي من الأسس الهامة التي تشكل افتراض الانسجام في تجربة المحلل مع النصوص.

ويرى محمد شاوش أن مبدأ التأويل المحلي وجه من وجوه الفهم والتأويل، في حين أن مبدأ التشابه يتعلق بإحدى الوسائل التي تحقق التأويل، وبالتالي لا يمكن انتمائهما إلى شيء واحد. ولا ننسى أن مبدأ التأويل المحلي يقوم أساسا على الروابط النصية والتجارب الذاتية السابقة وأما مبدأ التشابه فيقوم على المعارف النصية التي تحصل من خبرة المتلقي السابقة في تعامله مع نصوص مشابهة، ولهذا لا بد من إعادة النظر في هذين المبدأين من خلال المستويات التالية:

[1] المرجع نفسه ، ص 75.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص58.

* مستوى نص الخطاب المزمع تأويله، والدور الذي يلعبه السابق عنه في التأويل.

* مستوى التجارب الخاصة للمتلقي، والمعارف المكتسبة خارج هذا النص والتي تساعده في تأويل الخطاب.

* مستوى المعارف النصية التي تحصل له من النص المراد تأويله والتي تساعده في تأويل اللاحق من ذات النص. وهكذا يمكن أن ينحصر التقسيم في:

1. الروابط النحوية والمعجمية على مستوى النص.
2. تجارب المتلقي التي يمكن حصرها في معارف لديه.
3. معارف نصية والتي لا تخرج عن المعارف السالفة الذكر.[1]

بالنظر إلى الكلام السابق نجد أن الباحث محمد شاوش قد ميز بين مستوى التجارب الخاصة للمتلقي، ومستوى المعارف النصية التي تحصل للمتلقي من النص، ثم يرى أن المعارف النصية لا تخرج عن تجارب المتلقي، وهذا الكلام سليم لأن المعارف النصية تُكسب المتلقي نوعا من التجارب، وما دام الأمر كذلك يصبح مبدأ التأويل المحلي جزءاً من مبدأ التشابه كما صرح براون ويول.

4. ***مبدأ التغريض***: يرى محمد خطابي أن" مفهومي التغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته... وينبغي أن نميز بين التغريض كواقع وبين التغريض كإجراء خطابي يطوَّر وينمَّى به عنصر معين في الخطاب. وقد يكون هذا العنصر اسم شخص أو قضية ما أو حادثة."[2] فالتغريض يقصد به أن معظم عناصر النص تدور في فلك موضوع واحد انطلاقا من العنوان، ذلك أن لكل نص بؤرة تبدأ من نقطة البداية وتحوم حول هذه البؤرة أو النواة بقية أجزاء النص.

[1] ينظر محمد شاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية – تأسيس نحو النص، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، مج01،2001، ص ص170- 171.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص59.

ويحدث التغريض بطرائق مختلفة كتكرار اسم الشخص، استعمال الإحالة الضميرية، تكرار جزء من الاسم... بالإضافة إلى العنوان، إلا أن براون ويول لا يعتبران العنوان موضوعاً للخطاب لكنه يمثل أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب، وأن وظيفة العنوان تتجلى في كونه وسيلة قوية للتغريض بما يثيره لدى المتلقي من توقعات قوية، وفي كثير من الأحيان يتحكم العنوان في تأويل المتلقي للنص[1]. وفي هذا يكون الباحثان قد خالفا كثير من الباحثين الذين يرون أن العنوان يمثل إحدى طرائق التغريض. أيْ إن العنوان عند براون ويول قد يوجه المتلقي فيؤول النص انطلاقا من هذا التوجيه.

ولعل مبدأ التغريض هو ما أطلق عليه فان دايك عبارة « موضوع الخطاب » وجاء عند هاريس ضمن تصنيفه لخصائص السياق«الموضوع» وكذلك«الغرض». لكن الموضوع عند براون ويول هو ما يستعمله المتكلم أو الكاتب كنقطة انطلاق أو بداية، بحيث" يكون الموضوع في الجمل التقريرية تركيبية اسمية(أيْ الفاعل النحوي)، ويكون الموضوع في الجمل الاستفهامية أداة الاستفهام، في حين يكون الموضوع في صيغ الأمر فعل الأمر نفسه."[2]

العمليات التي تحقق انسجام النص

عرفنا أن براون ويول يؤكدان على أن المتلقي هو المسؤول الأول عن انسجام الخطاب، وأنه لا يوجد خطاب منسجم في ذاته وخطاب غير منسجم، فالمسؤولية تقع على عاتق القارئ أو السامع إذْ عليه البحث عن الآليات التي تجعل النص منسجما، وهذا البحث يفترض فيه القيام بعمليات ذهنية حتى يتوصل المتلقي إلى الحكم على الخطاب بأنه منسجم أو لا، ومن هذه العمليات:

1. **المعرفة الخلفية** ويسميها بعض الباحثين الإطارات المعرفية ويسميها البعض الآخر المعرفة المسبقة، وكما توحي به التسمية فإن محلل النص لا يقبل على التحليل وهو

[1] ينظر المرجع السابق، ص60.
[2] براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص147.

خاوي الوفاض، بل يمتلك من المعارف القبلية والتجارب المسبقة ما يكفيه ويؤهله للقيام بهذه العملية.

وبالتالي فهو يؤول انطلاقا من تلك الخلفيات المعرفية التي يمتلكها، غير أن المحلل لا يوظف هذه المعارف التي يخزنها دفعة واحدة، بل ينتقي منها ما يلائم حاجته وحاجة النص الذي بين يديهن ذلك أن فهم النص كما ذكرنا من قبل يتطلب استحضار المعلومات وإخراجها من الذاكرة وربطها بالنص الذي يريد تحليله، حيث يرى مينسكيM.Minsky إن معرفة عالم النص واستحضار المعارف الذهنية التي تناسب هذا الخطاب أو ذاك تساعد على ملء الفراغات التي يصادفها المتلقي أثناء تحليله لنص ما، حيث يقول(منسكي): إننا عندما نواجه موقفا جديدا فإننا نختار من ذاكرتنا بنية تسمى" إطاراً معرفياً ".[1]

➢ **المدارات** وترجمها محمد خطابي إلى المدونات وهي ترجمة لمصطلح Script، وقد طور هذا المفهوم وطبقه روجي شانك R.Schank 1972 على فهم النص وأطلق على الطريقة التي اقترحها التبعية التصورية، ولهذه المدارات وظيفة شبيهة بالإطار الذي اقترحه منسكي. ويتسم المدار ببرمجته المميزة من حيث كونه يضم نسقا قياسيا من الوقائع جاء في وصف ظرف معين.[2] ويتعامل مفهوم المدار أساسا مع متتاليات الأحداث، حيث تطبق المدارات على القصص التي تدور أحداثها حول حوادث السير والسيارات.

ويرى براون ويول أن مفهوم المدارات قد تكون له بعض المبررات النفسية التي يزيد على وظيفته كأداة تنظيمية لتخزين المعلومات في الحاسوب، فإذا سلمنا بما يراه شانك فإننا نستغني عن وصف حادث ما لأنه لدينا معلومات مسبقة عنه ضمن المدارات التي لدينا.[3]

2. **المخططات الذهنية** استعمله سانفورد وجارود1981 A.J.Sanford & S.C.Garrod (سماها محمد خطابي السيناريوهات) واستعمل هذا المصطلح للحديث عن المجال المرجعي الموسع وتكون العودة إليه لتأويل النصوص ما، وهذه النظرية كسابقتها ما دامت الوضعيات

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص287.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص290.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص ص 292- 293.

المراد وصفها جاهزة وتتضمن فراغات من اليسير على المتلقي ملؤها.[1] وهذا يعني أن للمرجع مجالا ممتدا غير مصرح به في النص، لكن يمكن كشفه عن طريق التأويل، لأن ذهن المتلقي يخصص خانات مختلفة للعناصر التي تكون الصورة الذهنية، فالذهاب إلى المستشفى مثلا لا يستدعي ذكر وجود طبيب وممرضة وأدوية وغيرها لأن خانة الأدوية أو الممرضة موجودة ضمن الصورة الذهنية لدى المتلقي.

وكلما استطاع صاحب النص تنشيط المخططات الذهنية المناسبة، كانت قدرة المتلقي على الفهم والتأويل سريعة. حيث يؤكد سانفورد وجارود" أن نجاح عملية الفهم القائمة على المخطط الذهني يعتمد على درجة النجاعة التي يحققها صاحب النص في تنشيط المخططات الذهنية المناسبة... أن العرض الناجع والتقديم الموضوعي بصفة خاصة، هما اللذان يسهلان معالجة النص. ولعل من وظائف التقديم الموضوعي على مستوى النص أن ينشط لدى القارئ مخططا ذهنيا معينا."[2]

3. ***الأنساق الذهنية***: سماها محمد خطابي الخطاطة وهي" بنيات معرفية تضم توجيهات حتمية تهيئ المجرب لتأويل تجربة ما بطريقة ثابتة... والمثال الأقرب إلينا هو صورة العربي التي تشكلت لدى الأمريكيين، ومن ضمن مكوناتها أن العربي إنسان جاهل، همجي، كسول، إرهابي."[3] وعند براون ويول فإن الأنساق الذهنية يُنظر إليها كمعرفة خلفية تساعد محلل الخطاب على تفسير وتأويل النص، وتكون" خلفيتنا المعرفية بطبيعة الحال منظمة ومخزونة حسب أنساق ذهنية ما، ثابتة تقترن بهياكل أخرى من الأنساق الذهنية الأكثر مرونة. ومهما كان مظهرها فإنه يبدو أن الأنساق الذهنية تمنح محلل الخطاب طريقة معينة لمعالجة ما يحصل أثناء إصدار الخطاب وتأويله."[4]

إذاً فالأنساق الذهنية مثلها مثل العمليات السابقة (الإطارات، المدارات، والمخططات الذهنية) تُعد وسيلة من وسائل التمثيل أو استحضار الخلفية المعرفية التي نلجأ إليها جميعا

[1] ينظر محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص66.
[2] براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص294.
[3] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص67.
[4] براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص299.

أثناء إنتاج النص وتأويله. ولهذا لا نستبعد أن تؤثر هذه الأنساق على المؤول بطريقة أو بأخرى، وذلك انطلاقا مما يحمله من أحكام جاهزة ومسبقة على موضوع النص.

4. ***تحديد الاستنتاجات اللازمة*** : يرى براون ويول أن كل العمليات الذهنية تتطلب من المتلقي أن يقوم بنوع من الاستدلال بغية الانتقال مما هو مكتوب أو مقول إلى ما يقصده المتكلم أو الكاتب من وراء نصه، أيْ يساعد الاستدلال المتلقي على الوصول إلى المعنى المقصود، فلو نظرنا إلى التعبير الآتي:

1. إن الجو بارد هنا، وهذا الشباك مفتوح.
2. أغلق الشباك من فضلك.

فإن الجملة الأولى لا تعني الجملة الثانية، وإنما على متلقي الجملة الأولى في سياق معين أن يستنتج قصد المتكلم أيْ الجملة الثانية. ومن ذلك ندرك أن عملية الاستنتاج والاستدلال هنا لا بد لها من تأويل صيغ الطلب غير المباشر.[1]

وقد يكون الاستدلال محاولة من المتلقي الوصول إلى تحديد إحالة الأسماء، كما يُعد اكتشافا لحلقة مفقودة لم يصرح بها علنا ، على أن هناك" على الأقل نوعين من الحلقات المفقودة: أحدهما يتوصل إليه مباشرة ولا تتطلب معالجته مدة زمنية إضافية. والآخر لا يعرف مباشرة لكنه يتطلب افتراضا معينا لمعرفة الحلقة المفقودة، وبالتالي يؤدي إلى مدة زمنية إضافية لمعالجة النص."[2] وهكذا فالمتلقي يلجأ إلى الاستدلال عندما يدرك أن عملية الفهم أو التأويل أصابها عطب ما وبدأت تتعطل نتيجة الفراغات التي تصادفه ويتوجب عليه ملؤها لكي يصل إلى هدفه. إن هذه المبادئ والعمليات الذهنية التي ذكرها براون ويول وغيرهما يساعد توظيفها المتلقي على بناء نص منسجم.

إن المنظورات الغربية التي سبق ذكرها قد بحثت موضوع اتساق النص وانسجامه وحاولت تحديد الوسائل والآليات التي تضمن هذا الاتساق والانسجام. وقد اخترت من بين مشاريع كثيرة غطت فترة زمنية طويلة مشروع هاليداي ورقية حسن من خلال كتابهما الاتساق في

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص306.
[2] المرجع نفسه، ص310.

الانجليزيـة(1976)، ومشـروع فـان دايـك مـن خـلال كتابـه الـنص والسـياق(1977)، ثـم مشـروع دي بوجرانـد ودريسـلر ومـا جـاء فـي كتابهمـا مقدمـة فـي لسـانيات الـنص(1980)، وأخيـرا مشـروع براون ويول من خلال كتابهما تحليل الخطاب(1983).

ويرى محمد خطابي أن هذه المشاريع قد تقاربت في قضايا واختلفت في أخرى:

1. المشترك بينها:"

- أنها تقارب الانسجام من خلال نصوص وخطابات تتجاوز حدود الجملة.
- أن سمات النصوص التي تقاربها هي البساطة والوضوح والقصر(نسبيا).
- أن النصوص المقاربة إما مصنوعة أو مقتطفة من اللغة المستعملة.
- أن هـذه المقاربـة تتركـز علـى نـوعين مـن النصـوص: تخاطبيـة وسـردية، وتنحـي الشعر جانبا.
- أنها تنطلق من نصوص بسيطة لتبني نماذج وصفية أو تفسيرية غنية.

2. المختلـف: لرصـد زاويـة الاخـتلاف بـين المنظـورات يمكـن الاتكـاء علـى أهـدافها المركزية.

- يهـدف منظـور هاليـداي ورقيـة حسـن إلـى الإجابـة عـن السـؤال التـالي: مـا هـي الخصـائص التـي تجعـل مـن معطـى لغـوي نصـاًّ؟ أيْ مـا هـو الفـرق بـين الـنص واللانـص؟ وقد انتهيـا إلـى أن الاتسـاق هـو الخاصـية الحاسـمة التـي تميـز بـين مـا هـو نص وبين ما ليس نصاً.
- يهـدف فـان دايـك إلـى تأسـيس لسـانيات للخطـاب تتجـاوز أنحـاء الجملـة لبنـاء نحـو للـنص يهـتم بالمسـتويين الـدلالي والتـداولي ممـا يمكـن مـن تفسـير بنيـات نصـية مثـل « موضوع الخطاب» و« البنية الكلية».

❖ الغاية الأساسية لدى براون ويول هي الإجابة عن سؤال أساسي: كيف يفهم المتلقي الخطاب ويؤوله؟ وينتهيان إلى أنه يفعل ذلك معتمدا على مبادئ وعلى عمليات ذهنية."[1]

بالإضافة إلى ما ذكره الباحث فإن دي بوجراند ودريسلر يريان أن مرتكزات الاستعمال في النصوص عموما وفي النصوص الشعرية بصفة خاصة قد أفضت إلى إنتاج نصوص مخالفة لشروط النظم الافتراضية. ولإنتاج النصوص واستعمالها عند هذين الباحثين لا بد من توفر معايير تجعل النصية أساسا مشروعا.

والملاحظ أن معظم المشاريع الغربية وحتى العربية منها التي تناولت قضية اتساق وانسجام النص كانت تحوم حول هذه المشاريع السالفة الذكر، وبخاصة مشروع هاليداي ورقية حسن الذي كان منارة يهتدي بها الباحثون في دراساتهم لثنائية الاتساق والانسجام، وقد نستثني من ذلك جانبا من مشروع رفائيل سالكي Raphael Salkie.

5. ***مشروع رفائيل سالكي Raphael Salkie***

ويتجلى من خلال كتابه النص وتحليل الخطاب Text and Discourse Analysis الذي نشره بلندن وبنيويورك عام 1995. قدم في كتابه هذا أسس تماسك النص، ورأى أن هذه المبادئ والأسس تقوم على:

1. التكرار حيث خالف هاليداي ورقية حسن في وضعهما للتكرار في آخر أسس التماسك أيْ أدرجاه ضمن التماسك المعجمي كما عرفنا. رأى سالكي أن الترادف نوع من التكرار فهو تكرار للمعنى، وبالتالي قسم التكرار إلى قسمين: تكرار لفظي يتمثل في إعادة الكلمة بلفظها، وتكرار نمطي تناول فيه التكرار بالترادف وبشبه الترادف.
2. التقارب في المعنى الذي يرى أنه يلعب دورا فعّالا في التماسك النصي، إذْ يعتبر أن الكلمات المتقاربة في المعنى تحدث نوعا من التماسك ككلمة نار وحريق مثلا.

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص ص88- 89.

3. التقابل في المعنى تحدث فيه عن التنافر لكن لا يقصد به التضاد بل يعتبره تناقض غير مباشر يستعمل للمقابلة بين شيئين.
4. التركيب ويقصد به أن بعض الكلمات يمكن استخدامها معا كمركب.
5. التبديل أو الاستبدال وهو المبدأ نفسه الذي استعمله من سبقه.
6. الحذف.
7. إحالة الكلمات المعجمية التي لا معنى لها في حدٍّ ذاتها لكنها تشير إلى شيء آخر مثل: he,we,it,this وغيرها.
8. المقارنة وتكون بين شيئين أو أكثر يدلان على اتفاق أو على اختلاف.
9. أدوات الربط سواء كان الربط معنويا أو لفظيا يظهر بوضوح في النص، وقد يكون هذا الربط ضمنيا وتكمن مهمة القارئ في البحث عنه.

والجديد الذي أضافه هذا الباحث هو حديثه عما بعد التماسك وقد أطلق عليه اسم النموذج الكبير BPSE أيْ الخلفية **B**ackground، المشكلة **P**roblem، الحل **S**olution أو **S**olving، التقييم **E**valuation.

ويقصد بالخلفية الزمان والمكان والناس والأشياء التي يمكن أن نجدها في النص، والمشكلة هي لحظة التأزم أو المأزق في النص، وأما الحل فكيفية الخروج من المأزق، وبالتالي معالجة النقص في النص وقد يكون هناك أكثر من حل بل حلول، ثم تقييم مدى نجاح الحل والخروج من المشكلة، وما هو الحل الأفضل إذا وُجد أكثر من حل.[1] من خلال هذا النموذج بين سالكي أن التماسك النصي قد لا يتحقق بالأدوات معنوية و اللفظية وحدها بل يُعد هذا النموذج أكثر نجاعة في إحداث التماسك، بالإضافة إلى مكتسبات المبدع والقارئ وخلفيتهما الثقافية.

بعد هذه الجولة في رحاب التراث العربي، وما قدمته الدراسات الغربية وإن كنت قد حمت حول الحمى فلم أعط لهذا ولا لذاك حقه من الدراسة، لكنني اكتفيت بما قد تنير بعض

[1] ينظر Raphael Salkie : Text and Discourse Analysis, London and New York, 1995 ، ص9 وما بعدها.

جوانب البحث وأدركت من خلال هذه الإطلالة أن التفكير اللساني وأصول التماسك النصي لم تكتشف بما فيه الكفاية في التراث العربي، وأن هذه الرؤية المبكرة في البحث اللغوي بصفة عامة يمكن أن تصل إلى وضع نظرية عربية انطلاقا مما قدمه العلماء العرب قديما وحديثا من دراسات وبخاصة تلك التي انصبت على دراسة القرآن الكريم والشعر العربي.

الفصل الرابع

أدوات الاتساق

و

آليات الانسجام

في ديوان الأزرق لرزاق محمود الحكيم

اتساق وانسجام في ديوان الأزرق

لرزاق محمود الحكيم

تمهيد

الكلام المتماسك والمترابط كما عرفه أسامة بن المنقذ(ت584هـ) هو:" المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض. وجاء عند ابن أبي الأصبع المصري في قوله: هو أن يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم بسهولة سبك وعذوبة الألفاظ، وسلامة التأليف حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره."[1] فالنص المتسق يصنع في النفس صنيع الغيث في التربة الخصبة، حيث تترابط أجزاؤه وتتعالق ألفاظه وعباراته فيطرب له السمع وتستلطفه القلوب.

و يكاد يجمع الباحثون على أن العمل الذي قدَّمه هاليداي ورقية حسن في كتابهما الاتساق في الانجليزية 1976 Cohesion in English يحتل قلب البحث اللساني النصي، فقد رصدا سمات النصوص المتسقة المنسجمة من خلال الوسائل المقدَّمة وحاولا ولوج عالم النص وصبر أغواره، وبينا الوسائل والآليات التي يُفترض توفرها في نص ما حتى يكون منسجما. فالشائع أن القواعد النحوية وحدها لا تكفي معرفتها لكي تكون عملية التواصل ناجحة، ومن هنا "لا يمكن الحكم على مادة لغوية على أنها نص بمجرد موافقتها لقواعد النحو فحسب، وأن هذه الأخيرة ليست المعيار الوحيد للحكم على تلك المادة بالنصية."[2]

وهذا يعني أنه لا بد من تضافر المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية والنحوية، ثم إخضاعها لسياق المقام الذي وردت فيه حتى يُحكم على نصية النص؛ وإن كان عبد القاهر الجرجاني يرى أن النظم يكون في الربط بين معاني النحو والانصياع إلى قواعده؛ إلاَّ أنَّ النحو يؤدي غرضه كاملا تحت لواء الألفاظ القوية الدالة المناسبة للمقام مع

---

[1] ينظر جمال عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، مرجع ساق، ص78.

[2] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص64.

مراعاة الجانب الصوتي للحروف، وهذا ما لم يُنكره عبد القاهر وتحدث عنه في أكثر من موضع. فإذا اختلت تلك المستويات أصبح النص مشتَّتاً، وما يقلق راحة القارئ ويزعجه التعامل مع نص مفكك مهلهل لا رابط يجمع بين عناصره. وهذا يعني أن الحكم على نصية النص لا يقف عند الضوابط النحوية بلْ يتعداها إلى ضوابط أخرى حسب رأي علماء النص، ومن تلك الضوابط مراعاة وسائل الاتساق كالإحالة والاستبدال والتكرار والحذف والوصل والتقديم والتأخير والتضام والتوازي وغيرها." بيد أن الإنجاز اللغوي المكتوب خاصة لا يسلك دوما هذه السبيل إذْ كثيراً ما يجد المتلقي نفسه أمام نص/خطاب لا توظف فيه الوسائل التي أسلفنا الإشارة إليها وإنما توضع الجمل بعضها إلى جوار بعض دونما أدنى اهتمام من الكاتب بالروابط التي تجسد الاتساق."[1] والقصد هنا الروابط الشكلية.

فالاتساق إذاً يعتمد على الوسائل السالفة الذكر على المحلل أن يرصدها في النص الموجود بين يديه للبرهنة على أنه يشكل كلاًّ متماسكا ظاهريا على الأقل، لأن الاتساق لا يقدم إلا الوسائل التي غالبا ما تكون الشكلية، وإن كانت وحدها لا تكفي لتمييز النص من اللانص. وإذْ ذاك يجد الدارس أو المحلل نفسه مجبراً على الغوص في أعماق النص والبحث في ثناياه عن العلاقات الخفية التي لم تظهر مع وجود تلك الروابط الشكلية، لكن يتطلب الكشف عنها جهداً مع استمرار البحث عن آليات الانسجام، لأن هذا الأخير أشمل وأوسع من الاتساق" كما أنه يغدو أعمق منه بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده، بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا (أو غير المتحقق) أي الاتساق إلى الكامن (الانسجام)."[2]

إذاً لا يمكن أن نسمي النص نصًّا إلا إذا توفرت فيه الضوابط والروابط التي تضمن اتساقه والآليات التي تكفل انسجامه. وبالتالي تكون أدوات الاتساق الركائز التي تشد وتدعم نصية نص ما، وآليات الانسجام هي التي تجعل تلك الدعائم ثابتة وقوية؛ وهو ما أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني كما عرفنا مصطلح "التعالق" وما حديثه عن الوصل والفصل والدور الذي يلعبه العطف والاستئناف إلا دليل

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص5.
[2] المرجع نفسه، ص ص5 - 6.

على أهمية هذه الوسائل. لأن تأويل عنصر ما يعتمد على تأويل عنصر آخر، وإن هذا التأويل في حاجة ماسة إلى ذلك التعالق النحوي والمعجمي والدلالي ما دامت اللغة كما قال دي سوسير نظام يتشكل من عناصر يعتمد بعضها على بعض، وبهذا تكون قيمة العنصر مرهونة بوجود العنصر الآخر.

والنص" لكي يكون منسجما يجب أن يكون متسقا، لكن يجب أن يكون أكثر من ذلك، يجب أن يستعمل وسائل الاتساق بالطرق التي تبررها القائمة التي يعد حالة منها، ويجب أن يكون مناسبا دلاليا، وذلك بتحققات معجمية- نحوية منسجمة، مثلا يجب أن يكون له معنى ويجب أن تكون له بنية."[1] وبهذا تصبح أدوات الاتساق وحدها غير كافية ولا تستطيع آليات الانسجام كذلك أن تقوم وحدها بالدور، وإذْ ذاك يصبح من الضروري توفر الاثنين معا لكي يكون النص نصا منسجما ومتسقا. ***فما المقصود بوسائل الاتساق؟ وفيمَ تتمثل؟.***

وسائل الاتساق هي تلك الأدوات التي تساعد على ترابط أجزاء النص، وتعلق بعضه ببعض لتكون منه وحدة متماسكة شاملة لا يستقل جزء منه عن الجزء الآخر، وهذه الوسائل هي التي ذُكرت من قبل.

أولا: الاتساق في ديوان الأرق

هناك أدوات كثيرة اعتمد عليها كثير من الباحثين والمحللين في البحث عن اتساق النصوص، إلا أنه لا يسعنا ذكر كل هذه الوسائل لكثرتها من جهة، وتباين الآراء حولها من جهة ثانية، ولهذا سيقتصر البحث على بعضها وهي:

1. الإحالة Référence

للإحالة النصيب الأوفر والمجال الأوسع بين مجموع وسائل الاتساق، فهي نقطة ارتكاز قوية بالنسبة للمحلل، وذات أهمية كبيرة في بناء النصوص. تكمن أهميتها في الربط بين أجزاء النص على المستوى النحوي والدلالي والمستوى التداولي، لأنها تقوم على عنصرين لا

[1] المرجع السابق، ص256.

يمكن الاستغناء عن أحدهما هما **المحال** و**المحال إليه**، وتحديدهما موكل به إلى المتلقي شرط ربط ذلك بسياق الموقف.

لقد اهتم كل من هاليداي ورقية حسن بالإحالة أيما اهتمام، وقسماها إلى قسمين:

* إحالة خارجية أو مقامية.

* وإحالة داخلية أو نصية، وجعلا هذه الأخيرة ضربين:

- إحالة قبلية أيْ إلى سابق.
- وإحالة بعدية أيْ إلى لاحقة. ***فما الإحالة؟***

يعرف دي بوجراند الإحالة " بأنها العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات."[1] في هذا التعريف إشارة إلى الإحالة الداخلية والإحالة الخارجية معاً. وأما براون ويول فينقلان تعريف لاينز J.Lynons القائل بأن العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة: فالأسماء تحيل إلى مسميات؛ ويريان أن هذا المفهوم التقليدي لا يزال يجد شيوعا في الدراسات اللغوية، غير أن الجديد عند لاينز هو طبيعة الإحالة حيث إن المتكلم هو الذي يحيل عن طريق استعماله للتعبير المناسب، ويدعمان هذا الرأي برأي ستروسن P.F.Strawson الذي يرى أن الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل إليه شخص ما باستعماله لتعبير معين.[2] ولغاية ما يلجأ المتكلم إلى هذه الإحالات على اختلاف أنواعها.

ويرى الأزهر الزناد أن العناصر الإحالية تطلق" على قسم من الألفاظ التي لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص؛ وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر".[3] فالباحث يجعل الإحالة تلك الألفاظ التي يحال بها على عنصر أو عناصر سواء ذُكرت أو ستذكر في نص ما، وهذا يعني أن دلالتها(أيْ

[1] دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص172.
[2] ينظر براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 36.
[3] الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 118.

دلالة الألفاظ) مرتبطة أساسا بالنص؛ فالعنصر المحال يماثل المحال إليه سواء كان سابقاً عليه أو لاحقا به.

وظيفة الإحالة:

توجد الإحالة في كل اللغات، وتوظف من أجل تجنب التكرار، والاقتصاد في الكلام، كما أن وظيفتها تكمن في" تقديم المعلومات، حيث ترتبط الإحالة بتقديم سلسلة من المعلومات الجديدة في شكل جزئي، ما يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص... وتلعب دوراً في تحقيق ترابط النص... وتساعد في حثِّ القرّاء على مواصلة القراءة... الإحالة الداخلية هي التي تربط النص. وأما الإحالة الخارجية فتسهم في وضع النص بمعنى أنها تربط النص بسياق الموقف، ولكنها لا تسهم في دمج قطعة بأخرى."[1] ونستنتج من ذلك أن المرسل يوظف الإحالة على اختلاف أنواعها لغايات كثيرة أهمها:

1. الاقتصاد في الكلام.
2. تجنب التكرار الممل الذي يخل بالتعبير، لأن هناك مواطن يلعب فيها التكرار دوراً مهما ولا يمكن الاستغناء عنه، وأحيانا يكون التعويض أبلغ من الذكر.
3. حث القرَّاء على مواصلة القراءة.
4. إحداث نوع من التماسك بين أجزاء النص، وغيرها.

ويشير الأزهر الزناد إلى هذه المعوّضات فيرى أنها " في الكلام وحدات معجمية(أسماء مفردة وما يضارعها من المركبات) يمكن أن نطلق عليها مصطلح ***العنصر الإشاري***" وتمثل كل ما يشير إلى ذات أو موقع أو زمن إشارة أولية... ويشمل العنصر الإشاري:

- ✓ لفظا مفردا دالاًّ على حدث أو ذات أو موقع ما في الزمان و المكان.
- ✓ جزءً من الملفوظ أو الملفوظ كاملا.

ويمكن النظر إلى أهم هذه الوحدات الإشارية: الضمائر وأسماء الإشارة وبعض العناصر المعجمية الأخرى التي تقوم بعمل الإشارة."[2] فعند الباحث تؤدي هذه المعوّضات عملا

[1] عزة شبل محمد: علم لغة النص، مرجع سابق، ص 120.
[2] الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص115- 117.

مزدوجا في اللغة بحيث تعين المشار إليه في المقام الإشاري، وبالتالي فهي لا علاقة لها بما يخرج عن المقام، كما أنها تعوض المشار إليه وتحيل إليه وترتبط به ارتباطا وثيقا، ويكون فهمها مرهون باستحضار ذلك المحال إليه، ويكتفي بعضها بوظيفة التعويض كالأسماء الموصولة.[1]

إن ازدواج الدور الذي تكلم عنه الباحث يكمن في الإشارة وتعيين المحال إليه أو المشار إليه في المقام ثمَّ في تعويض هذا الأخير، وبالتالي تضمن ربط السابق باللاحق، على أن يحدث التطابق التام بين العنصر المحال والمحال إليه سواء من حيث الجنس أو العدد ، إذاْ لا يمكن أن يكون المحال مذكرا مفردا والمحال إليه مؤنثا جمعا مثلا فإن وجد كما هو الحال في القرآن الكريم لجأ المحلل إلى التأويل للوصول إلى المقصود.

إن" التماسك عن طريق الإحالة يقع عند استرجاع المعنى... ويحقق استرجاع المعنى عن طريق الإحالة الاقتصاد في اللغة، إذْ تختصر الوحدات الإحالية العناصر المحال إليها، وتجنب مستعملها إعادتها، وفي نفس الوقت تحفظ المحتوى مستمراً في المخزون الفعال دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى ومن ثمَّ تتحقق الاستمرارية "[2] إذاً لا يمكن الاستغناء عن الإحالة بأنواعها خاصة في النص المكتوب أين يصبح الإخلال بالمعنى رهين قدرة الكاتب على توظيف مثل هذه العناصر.

شروط الإحالة : كما ذُكر من قبل فإن صاحب النص لا يوظف الإحالات كيفما كان واتُّفق، بل يقوم بذلك بحسب الحاجة إلى هذه الإحالة أو تلك. فكل مضمر يجب أن يكون له مفسر يحكمه، وهذا المفسر هو العنصر المفترض القابل للتماثل أو التطابق معه بغض النظر عن الموقع الذي يحتله المفسِّر بالقياس إلى العنصر المضمر. وانطلاقا من مبدأ الحضور والغياب ينقسم المضمر إلى قسمين:

- ✓ مضمر مقيد: وهو الذي يتوفر له مفسِّر يحكمه.

[1] ينظر المرجع السابق، ص 118.
[2] حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، مرجع سابق، ص ص83- 84.

- ✓ مضمر حر: وهو ما كان على خلاف الأول، ومنه في اللغة العربية ما يعود عليه اسم الموصول العام أو المشترك(مَنْ، ما، ذا، أيّ...).[1]

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول إن الإحالة النصية أو الداخلية يمكن للمحلل الوصول إليها من أيسر السُّبل، إذْ يكفيه البحث عن العنصر المشار إليه أو المحال إليه في النص، وربما يجد بعض الصعوبة إذا كان النص منطوقا. وأما الصعوبة التي يصادفها مع النص المكتوب فتكمن في الإحالة الخارجية، لأنها ترتكز على قدرة المحلل وثقافته في ربط النص بالسياق المقامي، وبالبنية الكلية لهذا النص. *فماذا يُقصد بالإحالة الخارجية والإحالة النصية؟*.

1.1. *الإحالة المقامية في ديوان الأزرق*

سميت بهذا الاسم لأن العنصر المحال إليه محدد في سياق المقام، أيْ إن هذا النوع من الإحالة يشير إلى العالم الفعلي، كأنْ يحيل الضمير المنفصل(أنا) أو الضمير المتصل(نا) إلى المتكلم أو الكاتب ويقع هذا الأخير خارج النص. ويتوقف هذا النوع من الإحالات على معرفة ما يحيط بالنص من مواقف وأحداث وملابسات خارجية. ويذهب هاليداي ورقية حسن إلى القول" بأن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم... في اتساقه بشكل مباشر."[2]

ففي مثل هذا النوع من الإحالات تستنبط بعض القضايا من سياق الموقف لا من العبارات التي يتصل بعضها ببعض داخل النص؛ فتوظف الضمائر التي تشير إلى الكاتب أو الشاعر أو المتكلم عموماً، مثل ضمائر المتكلم (أنا، نحن) وضمائر الملكية(لي، لنا)، كما تستعمل ضمائر المخاطَب (أنتَِ، أنتما، أنتنّ، أنتم) بالإضافة إلى ضمائر الملكية الغيرية(لكَِ، لكما، لكم وغيرها)، فهذه الضمائر تحيل وبشكل نمطي إلى خارج النص.

وتسهم الإحالة الخارجية أو المقامية في إنتاج النص وخلقه لكونها تربط اللغة بسياق المقام، ويرى كثير من الباحثين أن هذا النوع من الإحالة لا يسهم في اتساق النص بطريقة مباشرة.

[1] ينظر الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 123.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص 17.

وبما أن السياق يمثل أحد المقومات النصية فإنه يصبح من الضروري الحديث عن البنية الخارجية للنص مع الأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يرد فيه النص. وهناك بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية إذا ما أردنا التأويل أو لجأنا إلى هذا الأخير لغاية ما، فلا ننسى أن هناك بعض العناصر تفرض على الدارس أو المحلل تأويلها مثل: أنا، أنت، هنا، هذا... فمتى وردت هذه العناصر في النص يكون من الضروري أن نعرف من المتكلم؟ ومن المخاطَب؟ وما الظروف الزمنية والمكانية التي تم فيها إنتاج النص؟.[1]
إن القارئ لديوان الأرق للشاعر العراقي رزاق محمود الحكيم يلحظ ودون عناء أن معظم قصائده قد ألقيت دون أدنى مقدمات سياقية التي من شأنها أن تساعد القارئ على الفهم والتأويل، وهو حال معظم القصائد المعاصرة. ومن هذا المنطلق يكون البحث عن السياق ورسم حدود النص يمثل نصف العمل أثناء التحليل، وهو عمل متروك للدَّارس أو المحلل الذي يجب أن يستزيد من الثقافة، وأن يستكشف مجهول النص وغايته. ويرتكز نصف العمل الآخر على القارئ نفسه الذي يُلقى على عاتقه الجهد الأكبر، لأنه يمثل الجزء الأعمق والأوسع للنص.[2]

فإذا كانت مسؤولية القارئ كبيرة في تحديد الخصائص السياقية التي لا يذكرها الشاعر إلا لِمَاماً، فهذا يعني أنه يجب عليه أن يصل إلى الوحدة الكلية الشاملة التي يؤدي فيها كل عنصر وظيفة معينة، يسهم بها في تكوين الدلالة الكلية؛ وذلك عن طريق القراءات المتكررة التي تسمح للقارئ بالوقوف عند محطات تشكُّل النص ومعرفة مكوناته اللغوية التي استخدمت في مختلف المستويات(الصوتية والتركيبية والدلالية وغيرها). وانطلاقا من تلك المقاربة نعرف أن لشاعرنا رزاق محمود الحكيم عالمه الخاص، وأن فضاء هذا العالم قد تكرر فيه عنصر الحضور المتمثل في الإكثار من ضمير **الأنا** أيْ ذات صاحب ديوان الأرق.

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص29.
[2] ينظر عبد المجيد زراقط: النص الأدبي ومعرفته، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 2008، ص62.

وهذا الملمح لا يمكن إدراكه في قصيدة واحدة بلْ في معظم قصائد الديوان، وبالتالي فهو يمثل الفاعلية المحركة لوحدات النص الشامل أو الكلي؛ إذْ تسير معظم القصائد وتمضي في تشخيص حالة الشاعر وكأنها تؤرخ لفترة طويلة من حياته، وتفتح أمامنا الطريق واسعاً للافتراض والتخمين وإدراك أن المتكلم يعاني من آلام نفسية حادة أبعدت النوم عن عينيه فأصبح عرضة للأرق. ويظهر ذلك في المزج بين الحوار الداخلي الذي هو أشبه بالمونولوج والصورة التقريرية التي هي أقرب إلى سرد الحقائق والوقائع التي يعيشها الشاعر؛ فنشعر أحيانا وكأنَّه يحاول إلغاء القارئ، ويرفض أن يكون طرفاً في العملية الشعرية.

إن كل قصيدة في الديوان تجسد حالة الإحساس بالاغتراب، وهذا ما أدى إلى تشتت الذات الشاعر ويظهر ذلك من خلال اللغة المستعملة. ومن خلال السياق الخارجي استطاع الشاعر العبور إلى عالمه الذي يموج بالحزن والألم ليلج عالم الإحساس بالغربة على الرغم من محاولاته المتكررة التسليم بأنه في وطنه الثاني (الجزائر) وهذا ما نلمسه في بعض قصائده كتلك التي جاءت بعد التقديم تحت عنوان "***إهداء***"، يقول فيها:

إلى أرض البطولات

إلى أمجاد نوفمبر

إلى الوطن الذي أهواه

غضاً يافعاً أخضر[1]

حيث تمتزج أحاسيس الشاعر بربوع أرض الجزائر الطيبة، ويصرح عن ذلك بقوله:

وبين جوانحي قلب

يرتل شجو إحساسي ويرويه على الناس

كما تروي الجبال نداء الأوراس

فهاك دمي أو هاك فمي

[1] رزاق محمود الحكيم: ديوان الأرق، دار الكتاب، الجزائر، 1997، ص5.

وهب لي بلسما يشفي جراحاتي.[1]

لقد توسم الشاعر خيراً في أن يمنحه هذا الوطن الراحة النفسية التي كان ينشدها والاستقرار الذي لم ينعم به في وطنه العراق لأسباب خاصة، وهذا ما جعله يميل إلى الترميز والإيحاء. ولا نغالي إذا قلنا إن هذه الميزة يشترك فيها كل شعراء شعر التفعيلة لأنها ميزة اللغة الشاعرية، فالرمز عنده ملاذ يلجؤون إليه كلما رأوا أن الظروف تحاصرهم. لكن أحيانا ننظر إلى الشاعر كما لو أنه يعنى بطقوسه السرية وحده دون أن يهتم بالآخرين، وهذه الموز والأساطير (الطقوس) قد أدخلت القصائد الحديثة في جو من الغموض كان في أغلب الأوقات يشكل حاجزا بين القصيدة وقارئها.[2]

لقد تداخلت الصيغ في الخطاب بين ضمير الغائب وضمير المخاطب والمتكلم، ووُظِّفَتْ ضمائر أحالتْ إلى أكثر من محال، وهو ما جعل الإحالة المقامية لا تساعد على اتساق النص لأن الضمائر في أغلب قصائد الديوان قد أدت كما يقول محمد الخطابي أدواراً أخرى غير تلك التي تؤديها في داخل النص. ففي قصيدة "***رسالة إلى مدينتي***" لم يفصح الشاعر عن بلد الهضاب والجليد، هل قصد مدينة سطيف التي كتب قصيدته في إحدى لياليها الباردة؟ أمْ قصد مدينة أخرى من مدن الهضاب العليا؟ كما أنه لم يفصح عن المدينة التي كتب إليها هذه الرسالة، هل يقصد بغداد أمْ يقصد مدينة أخرى؟ يقول الشاعر:

أكتب من بعيد

من بلد الهضاب والجليد

في ليلة كئيبة طويلة الغسق

كأنما نجومها مرافئ الأزرق[3]

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[2] ينظر محمد حسين الأعرجي: مقالات في الشعر العربي المعاصر، ج1، دار وهران للدراسات والنشر، نيقوسيا، قبرص،1985، ص60- 61.
[3] الديوان، ص6.

فالأرق الذي يكرره الشاعر في كل قصائد الديوان تصريحاً أو تلميحاً تسبب فيه الشعور بالوحدة وبالغربة وبألم الفراق الذي يعصر قلبه، فراحت الأفكار والظنون تعصف به كما عصفت به الذكريات فأصبح لا يدري كيف يميت أوقاته.

ويمضي في عدم الإفصاح عن إحالاته المقامية غير أن الدارس للديوان يمكنه الوصول إلى غرض الشاعر ولو افتراضا أو تخمينا، فعلى الرغم من أن الشاعر لم يكشف عن هوية الغائب في قصيدته "***عودة الغائب***" فإنه يمكن التخمين بأن هذا الغائب هو الشاعر نفسه، فهو الذي (تساقطت سنواته الخمسون) وانعطف الطريق، فإنْ لم يكن هو فهي عملية إسقاط، إذْ يرى في هذا الغائب صورته، يقول:

كسقوط أوراق الخريف

تساقطت سنواته الخمسون

وانعطف الطريق

متثاقل الخطوات يسحب جسمه المنهوك

في تعب وضيق[1]

وعبر مساحة من الأسطر الشعرية يظل ضمير الغائب يسيطر على التعبير ويحتل الميدان داخل النص وقد فرض نوعاً من التفاعل بين الشاعر والنص من جهة، وبين النص والقارئ من جهة ثانية، فبعد الأسطر الأولى المفعمة بصور المعاناة والتي وظف فيها ضمير الغائب الذي يحيل إلى داخل النص، ينتقل إلى استعمال ضمير المخاطب الذي يمثل كما هو معروف إحالة خارجية في أسطره اللاحقة، حيث لا ندري هل هو مونولوج أمْ خطاب عادي موجه إلى شخص معين؟ أمْ عملية إسقاط كما قلنا؟ فكان هذا الغائب مرآة عاكسة لحالة الشاعر رزاق محمود الحكيم، وذكرياته هذه على بساطتها تنضح بالألم فيتجاوز الشاعر نفسه إلى إشراك الآخرين في هذا الألم الذي يعصر قلبه، يقول:

---

[1] الديوان، ص11.

ها أنت ذا تمشي وحيداً

في الأزقة لا أنيس ولا رفيق

وسط الزحام ولم تزل تمشي

كطفل ضائع ضلّ الطريق[1]

ويستمر الخطاب راصداً الآهات التي توحي بعدم الاستقرار النفسي دون أن يفصح الشاعر عن وجه هذا الغريب ولا عن شخصيته. والملاحظ أن توظيف ضمائر الغائب وضمائر المخاطب قد ربط اللغة بسياق النص وهذا ما وسع مجال التأويل. والحقيقة أن شاعرنا قد وصف نفساً جريحة أنهكها الأرق، فراحت تحلم بالربيع وبالرحيق وقد رحل الربيع عن المكان ليترك تلك الذات ضائعة، يقول في القصيدة ذاتها:

قد رحل الربيع عن المكان

عبثا ستبحث فوق أرصفة الزمان

أو تسأل الماشين عن بيتٍ

وعن أهل وعن عنوان[2]

وما يلاحظ في ديوان الأرق أن ضمير المتكلم هو أكثر الضمائر بروزاً وحضوراً بعد ضمير الغائب، كما نلاحظ نوعا من الازدواجية، فالشاعر يخاطب ذاته تارة وكأنها منفصلة عنه تؤنبه وتلومه في صمت قاتل، وفي مثل هذه المواقف يستعمل ضمير المخاطب. ويجنح تارة إلى الوصف والتقرير فيستعمل ضمير الغائب، وفي أكثر الأحيان يلجأ إلى التعبير صراحة عن نفسه التي أرهقها الأرق والتعب.

إن هذا الانتقال من موقف إلى آخر ومن حال إلى حال جعل النص ينفتح على احتمالات كثيرة نتيجة هذه الإحالات التي تحيل إلى خارج النص مرة وإلى داخله مرات، وذلك للوقوف

---

[1] الديوان، ص12.

[2] الديوان، ص ص14- 15.

علـى ذات منكسـرة يعصـف بهـا الحنـين وتؤرقهـا الـذكرى، ومنهـا يقـف علـى ذوات كثيـرة تعـيش المأسـاة نفسـها، "ومعنـى هـذا أنـه لإدراك مغـزى الإحالـة يجـب أن يتـوفر المتلقـي علـى معرفـة خلفيـة سـابقة، وعلـى سـياق داخلـي يجعـل التوجيـه ممكنـاً خاضـعاً لشـرط التأويـل المحلـي."[1] وتفـرض الإحالـة المقاميـة نفسـها عنـدما يـربط الشـاعر الـنص بحيـز مكـاني مـا مثـل مـا نجـده فـي قصيدته "***زمن الاحتضار في بيروت***" يقول:

الليل في بيروت كالنهارْ

والخوف في أفئدة الصغارْ

كأنه غل من الرعودْ

قد رحل الربيع عنك يا مدينة الأحزانْ

وأنت كالسجينة الرهينة

وراء آلاف من القضبانْ

كأنها أساور الرهبانْ [2]

فالإحالـة الخارجيـة أو المقاميـة تتجلـى عنـد مخاطبـة الشـاعر لبيـروت التـي أنهكتهـا الحـروب الطائفيـة مـن جهـة والحـروب مـع العـدو الصـهيوني مـن جهـة أخـرى، فحولتهـا إلـى نعـش مـن اللحـود. ولا يغـادر الشـاعر بيـروت الجريحـة ويظـل يغازلهـا فـي ألـم عبـر قصـيدته"***الشـمس لا تشرق في بيروت***" أين ترتبط اللغة بسياق المقام مشكلة ملحمة تنزف دماً، يقول:

ويكبر السؤال بيروت هل تموت؟

وهل تهاجر الطيور في الجنوب؟

ويصبح الشحوب ضفائر الأرز في لبنان[3]

---

[1] محمد مفتاح: دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ولبنان،1987، ص90.

[2] الديوان، ص29.

[3] الديوان، ص84.

ويعود ضمير المخاطب ليخيم مرة أخرى على قصيدة "***تنهدات على جدار الأقصى***" واصفا من خلال مأساة سيدنا يوسف وحرقة والده يعقوب عليهما السلام معاناة الشعب الفلسطيني وكأن الشاعر يحمل الشعوب العربية والإسلامية مسؤولية ما يحدث في ثالث الحرمين الشريفين. والأمر ذاته نلمسه في قصيدة "***سلاماً يا سراييبو***" حيث يكون الشاعر واحدا من أولئك الذين أثخنتهم جراح الحرب في هذه المدينة البائسة التي تحولت من المدينة كانت تعشق الحرية إلى خراب ومأوى للأشباح والبوم والغربان، معلناً أن السّلم تصنعه بنادق الشجعان، وأن ما سلب بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، وقديماً قالوا: الحديد بالحديد يفلح.

الإحالات المقامية نفسها نجدها في" ***المدينة الخائفة***" التي يصف فيها الجزائر في زمن الدم والدموع، ويذيّل الشاعر بهذا التصريح محدِّداً زمان ومكان النص يقول:" كتبت هذه القصيدة في إحدى ليالي الخريف المفزعة بالجزائر العاصمة، يوم 16 سبتمبر 1992."[1]

وهو ما نجده في قصيدة "***تموز والمدينة***" إذْ بعد صرخة التمرد نتيجة الإحساس بخيبة الأمل، يحاول الشاعر ربط ذلك الإحساس بما غدت عليه مدينة بربروس، ويتذكر تاريخها المجيد، وأبطالها الأشاوس، فتحيل المفردات إلى صناع الثورة ليربط الخطاب بسياقه التاريخي نلمسه في قوله:

وأكاد أسمع صوت" بن بولعيد"

يهتف في الرفاق

من يطفئ الأنوار في الساحات والطرقات؟

من يغتال أفراح المدينة؟

من يا ترى سرق المحبة والأخوة والسكينة؟ [2]

ويعيش الشاعر حادثة اغتيال مدينة ***صربرنيجا*** بالبوسنة من خلال قصيدته "***لن يموت الربيع في(صربرنيجا)***". وأما في قصيدة" ***الأربعون***" فالإحالة الخارجية يصنعها قول الشاعر:

---

[1] الديوان، ص48.
[2] الديوان، ص75- 76.

الأربعون تمرُّ لا كالأربعينْ

حمراء مثل دمي ودمع الحائرينْ

خضراء مثل سهول (بازول)[1].

فبازول اسم مكان بالطاهير ولاية جيجل حيث دفن الشاعر محمد طالب البوسطجي الذي رثاه الشاعر في أربعينيته من عام 1994، يقول:

أمشي وأسأل عنك من فرط الجوى

وادي الرمال وأسأل الجسرَ

المعلَّقَ والسنينْ

أين اختفيتَ وكيف غُيِّبَ ذلك

الوجهُ المضمَّخُ بالندى والياسمينْ ؟[2]

فالشاعر يسترجع ذكرياته مع الراحل على الجسر المعلق فوق وادي الرمال بمدينة قسنطينة. لقد تجاوزت هذه المرثية حدود رثاء الصديق الشاعر إذْ هناك عملية إسقاط واضحة في آخر القصيدة إذْ وجدها فرصة سانحة لبسط هموم أثقلت كاهله.

وأما قصيدة "***الشتاء والمدينة***" فاللغة فيها تحيلنا إلى العراق المنكوب وما عرفه هذا البلد الشقيق من تمزق جعله يسبح في لجٍّ من دماء الأبرياء:

وعلى الشفاه الراعشات

دم ينزُّ من الجفون

هذي حياتي فاحتسبها يا عراق كما تشاء

خذها فقد عظم الفداء [3]

---

[1] الديوان، ص57.
[2] الديوان، ص57- 58.
[3] الديوان، ص85- 86.

كل هذه الإحالات المقامية كانت في حاجة ماسة إلى قرائن خارجة عن النص، وهو ما جعلها تخدم الجانب التداولي أكثر من خدمتها لجانب الاتساق النصي؛ فكان لابد من فك شفرات اللغة التي تشكل النص وذلك بالرجوع إلى أكثر من حدث تاريخي تارة واللجوء إلى التأويلات الشخصية تارة أخرى خاصة عند الإحساس بأن خيوط النص كادت تفلت من بين أصابعنا. إن هذه التأويلات قد تكون حاضرة في النص الشعري كتلك التي لمسناها في المقاطع السابقة، إلا أن أغلبها يكون كامنا في اللغة التي يوظفها الشاعر لربطها بواقعه من جهة وبآلامه وأماله وثقافته وإيديولوجيته من جهة ثانية.

فوجود ضمير المتكلم وضمير المخاطب بكثرة في قصائد ديوان الأرق برهن على أن النص الكلي يفتقر إلى الاتساق لأن هذه الضمائر تحيل دائما إلى خارج النص، لكن هذا لا يعني أن النص كوحدة كلية غير منسجم وغير متماسك، لأن ذلك نعرفه من خلال تناولنا لوسائل أخرى ضمن الحديث عن الإحالات الداخلية.

وخلاصة القول فإن الإحالة الخارجية أو المقامية وإن لم تساعد في اتساق النص فقد تشكل نوعا من الحوار بين المتلقي والنص، وبالتالي تأخذ بيده إلى فهم مقاصد النص، لأن هذا النوع من الإحالات تعود فيه الكنائيات إلى غير مذكور أيْ إلى أمور تستنبط من الموقف لا من عبارات تشترك معها في الإحالة في نفس النص والخطاب.[1] ثمَّ إن "مثل هذا النوع من الإحالات يمكنه أن يخلق نوعا من التفاعل بين النص واللغة والموقف السياقي لها، لكنه في المقابل يسهم في تشظي النص على المستوى اللساني."[2]

فالذي يجمع بين قصائد ديوان الأرق هو شعور الشاعر رزاق محمود الحكيم بالإحباط والتشتت النفسي والإحساس بغربة الروح لا غربة الجسد وحدها، فراح يطارد الحرمان والشعور بالضياع من خلال هذا الخطاب الشعري الذي جمع الأرق خيوطه الرفيعة على اعتبار أنه يمثل نصًّا واحداً، لأن أدوات اتساق نص ما " لا يجوز تطبيقها على مجموعة

[1] ينظر روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، مرجع سابق، ص332.
[2] فتحي رزق خوالدة: تحليل الخطاب الشعري، دار الأزمنة، الأردن، 2006، ص47.

من نصوص متباينة ثم الاستناد إليها في أحكام تقضي بتماسك النص أو اختلاله، لتفاوت النصوص في تماسكها، ومدى الحاجة إلى مثل هذا التماسك في بعضها."[1]

إن كثرة الإحالات المقامية في ديوان ***الأرق*** جعلت النص الكلي يتسم بالتشتت إلى حدٍّ ما نتيجة الفراغات التي أحدثتها تلك الإحالات على الرغم من وجود خيط الرفيع يجمع شتات البنيات الصغرى (القصائد) إلى موضوع الخطاب. وانطلاقا من ذلك يمكن القول بأن ديوان الأرق للشاعر العراقي رزاق محمود الحكيم يفتقر إلى الاتساق من هذه الناحية. فهل تستطيع الإحالات الداخلية أن تنوب عن الإحالات الخارجية، وتقوم بتمتين الروابط التي تكفل التماسك النصي؟.

2.1. *الإحالة النصية ودورها في اتساق المدونة*

ويقصد بها الإحالة إلى عناصر لغوية داخل النص. فلو نظرنا إلى قوله تعالى:" قَالُوا أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ، قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ." الأنبياء62ـ63. فاسم الإشارة(هذا) يحيل إلى خارج النص أيْ إلى كبير الأصنام التي اتخذها قوم إبراهيم عليه آلهة، ولأن هذا العنصر لا يربط عنصرين في السياق فهو لا يساعد على اتساق النص. في حين نجد الضمير المتصل (هم) في (كبيرهم) يحيل إلى عنصر سابق وهو الآلهة(الآية62) وفي (اسألوهم في الآية63) والفاعل في كانوا وينطقون وكلها إحالات داخلية قبلية. وقد يكون المحال والمحال إليه في جملة واحدة أيْ إحالة ذات مدى قريب، أو يكون المحال في بداية النص والمحال إليه في فقرة أخرى من النص أيْ إحالة ذات مدى بعيد.

ويقسم هاليداي ورقية حسن الإحالة النصية إلى قسمين: إحالة قبلية وإحالة بعدية.

- الإحالة القبلية Anaphora : ويقصد بها أن العنصر اللغوي المحال إليه يكون سابقا للعنصر الذي يعوضه أيْ إن الإحالة القبلية هي عودة المفسِّر على المفسَّر، وهذا النوع من الإحالات هو الأكثر شيوعا واستعمالا.

[1] المرجع السابق، ص8.

- الإحالة البعدية Cataphora : ويسميها البعض الإحالة على اللاحق، وهي عكس الأولى فالعنصر المفسَّر يكون بعد المفسِّر أيْ إن العنصر المحال إليه يكون بعد العنصر المحال كضمير الشأن في قوله تعالى:" قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ" الإخلاص1. فضمير الرفع المنفصل يعود على لفظ الجلالة(الله) وقد جاء هذا اللفظ بعد الضمير.

3.1. ***عناصر الإحالة النصية***:

1.3.1. ***الإحالة الشخصية***: حيث يُحال بالضمائر المتصلة أو المنفصلة، الظاهرة أو المضمرة على الأشخاص والأشياء والأحداث وغيرها. وهذا النوع من الإحالات هو أكثر الأنواع استعمالا، ويتضح ذلك من خلال الدراسة التي أجراها صبحي إبراهيم الفقي عل سورة الأنعام، حيث بلغ عدد الضمائر فيها ألف وأربع مائة وستّ وخمسون ضميراً.[1]

وهذا ما يجعلنا نسلم بأن الضمائر تلعب دوراً كبيراً في ربط أواصر النصوص وتساعد على اتساقها. إننا نلجأ إلى الإحالة الضميرية عندما يتعذر علينا إعادة ذكر المحال إليه إما لأسباب نحوية أو لأسباب أسلوبية، ومن ذلك قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَحْلَلْنَا لَكَ أَزْوَاجَكَ اللَّاتِي آتَيْتَ أُجُورَهُنَّ "الأحزاب50، فصلة الموصول تحتاج إلى ضمير يربطها بما قبلها، فكان الضمير المتصل(هنَّ) هو الرابط، كما أنه لا يجوز إعادة لفظ أزواجك(إحالة قبلية). لكن قد يفرض الإظهار نفسه بدل الإضمار كأن يكون رابطا يربط جملة الخبر بالمبتدأ كما في قوله تعالى: "الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ" القرعة1.

إن الأصل أن يعود الضمير على متقدم أيْ على سابق عليه، لكن النحاة أجازوا عودة الضمير على متأخر إذا كان هذا الضمير مبهماً يحتاج إلى تفسير، وذلك:"

- ببدله، نحو :حفظتُهُ الدرسَ.
- بتمييزه، نحو: نِعْمَ رجلاً، رُبَّهُ رجلاً.

[1] ينظر صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص199.

✓ بخبره المفرد، نحو قوله تعالى:" إِنْ هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا "الأنعام29."[1]

فقد أُبدل الاسم الظاهر (الدرسَ) من الضمير المتصل(الهاء) لأنه كان مقتضيا الإحاطة،كما سدَّ التمييز مسد فاعل(نِعْمَ) لان الفاعل مضمر. وجاءت لفظة(رجلا) تمييزا للضمير المتصل(الهاء)، كما عاد الضمير المنفصل(هي) على المتأخر(حياتنا الدنيا). وقد يعود الضمير على متأخر أيضا إذا اتصل بالفاعل وكان مرجعه المفعول به كقولنا: عَلَّمَ أَخُوهُ مُحمَّداً. ولا يتحدد معنى ضمائر الغيبة إلا بمرجعها مثل: جاءَ زيْدٌ وعليٌّ وهما طالبان مجتهدان. ويشير خليل بن ياسر البطاشي إلى الخلاف بين الباحثين حول دور ضمائر الملكية والمتكلم والمخاطب في اتساق النص، ويرى أنه "مما ينبغي التنبيه إليه في تحليل الضمائر ومعالجتها أمران هما:

1. قد لا يذكر المرجع الذي يحيل إليه الضمير، وهنا تعود النحاة على أن يرجعوا الضمير إلى مصدر يؤول من خلال سياق الكلام، كما في قوله تعالى:"وَلَئِنْ صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِلصَّابِرِينَ "النحل126، أيْ لصبرُكم خيرٌ.
2. قد يذكر الضمير دون أن يتقدَّم عليه مرجع، وإنما يدل السياق على المرجع كما في قوله تعالى:" إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ" التكوير19، فالضمير المتصل في(إنه) للقرآن وقد دلَّ السياق عليه بكلمة(قول)، فالإحالة هنا مقامية."[2]

إذا كانت الإحالات الخارجية لم تساعد على اتساق النص نظرا لتشعبها وكثرتها وعدم وضوحها أحياناً، فإن الإحالات النصية الداخلية قد تساعد على ربط أجزائه، لأن وجودها الفعلي في النص، وإحالتها على ملفوظ داخله يكون عاملا من عوامل تمتين العلاقات الدلالية على مستوى النص. وبالتالي فهي تجمع شتات الأجزاء المتباعدة، وتؤدي إلى ترابط الأسطر الشعرية إن على المستوى الدلالي أو على المستوى اللغوي.

[1] أميل بديع يعقوب: موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، لبنان، 1986، ص341.
[2] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن،2009.ص168.

فالإحالات النصية " في هذا المقام تؤدي وظائف لسانية أكثر مما تؤديه وظائف الإحالة المقامية، إذ إن هذه العناصر الإحالية تعدُّ مكوّنا يعوض مكونا آخر."[1] فالعنصر الإحالي لا يمكن فهمه إلا بالعودة إلى المكون الذي يحيل إليه و يطابقه في عدد السمات التركيبية والمقولية، كما أنه يحيل إلى أشياء جديدة، لهذا قد يتوفر فيه ما لا يتوفر في مفسره.[2]

لقد تنوعت الإحالات النصية في ديوان الأرق بين إحالات ضميرية وإحالات إشارية وأخرى موصولة وغيرها، فهل ساعدت هذه الإحالات على اختلاف أنواعها على اتساق النص الشامل، وساعدت على ترابط بنياته الصغرى؟.

إن الدور الذي تلعبه الضمائر داخل فضاء النصوص الشعرية يوضح أهمية هذا النوع من الإحالات في ربط أجزاء النصوص. بالنظر إلى قصيدة "***رسالة إلى مدينتي***" نجد الضمير المتصل(الهاء) في نجومها، ظلامها يعود على الليلة الكئيبة التي طال غسقها، فكان إحساس الشاعر أشبه بإحساس امرئ القيس في العصر الجاهلي عندما شعر وكأن نجوم هذا الليل الطويل قد شُدَّت بحبال متينة إلى جبل يذبل فأبت الرحيل وفسح المكان للإصباح ولو أنه ليس بالأمثل.
لقد تحولت نجوم هذه الليلة الطويلة الثقيلة إلى مرافئ للأرق أرست عندها سفينة الشاعر المثخن بالجراح وبالشجون. ولعب التبادل الضميري الذي تجلى في معظم الأسطر الشعرية دورا مهما في ربط العنصر اللاحق بالعنصر السابق، وهو ما قلص ظاهرة عدم الاتساق الذي خلقته الإحالات المقامية. والإحالة الضميرية نجدها كذلك في قصيدة "***سلاما يا سراييبو***" حيث يعود الضمير المستتر(الفاعل) في(ارتحلتْ) والضمير الفاعل في(تحمل)، والضمير المتصل الهاء في(أصواتها) على الطيور في قوله:

والطيور ارتحلت

تحمل في أصواتها

صرخة طفل جائع [3]

---

[1] فتحي رزق خوالدة: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص58.
[2] ينظر الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص133.
[3] الديوان: ص40.

ومثل هذه الإحالات الضميرية القبلية نجدها في الضمير المتصل (واو الفاعل) في قوله:

والصبية الصغار يلعبون

ويعشقون الشمس والسلام والحرية [1]

وأما في قصيدة "***لن يموت البيع في صربرنيجا***" هذه المدينة البوسنية التي ارتكب فيها الصرب أبشع جرائم الحرب، فالضمائر التي نجدها داخل النص تعود على مدينة صربرنيجا، يقول الشاعر:

يا (صربرنيجا) يا مدينة تموت كل يوم

تولد كل يوم

قد أقبل الربيع فافتحي عينيك للضياء

ولملمي أشلاءك الممزقة

ندى تغور في التراب كي تصير زنبقة

يا (صربرنيجا) يا قصيدة حمراء

في ذاكرة الزمن [2]

فالضمائر داخل هذه القصيدة (فاعل تموت، تولد، افتحي، لملمي، وكاف الخطاب في عينيكِ، أشلاءكِ) سواء كانت ذات مدى قريب أو بعيد تعود على مدينة صربرنيجا، هذه المدينة التي تموت كل يوم وتولد كل يوم، وكأنها تتحدى الموت والفناء لتصنع من أشلائها الممزقة غدا يخضر ويورق في ذاكرة الزمن ويبقى للتاريخ.

والملاحظ أن في معظم قصائد الديوان إن لم نقل في كل القصائد أن المسافة الفاصلة بين المحال والمحال إليه قريبة، وقد يرجع ذلك إلى قصر القصائد، فالضمير المستتر في" تموت، تولد" يعود على المدينة المنكوبة، وهي إحالات قبلية. كما حققت هذه الإحالات على السابق على الاتساق داخل القصائد وكانت أكثر وضوحا.

---

[1] الديوان : ص41.

[2] الديوان: ص50.

ومثل هذا التقارب الذي يحقق الاتساق المحلي نجده في قصيدة "***من مقامات الحلاج***" يقول الشاعر:

شاعر أتعبه الصبر

وأضناه الحنين

فمضى يغتال صمته

بسيوف الكلمات وصهيل الذكريات

وعذابات السنين

شاعر يحمل في كفيه عمره

ويجوب الطرقات و محطات السفر

باحثا عن وطن يورق

فيه الحبُّ ألوان الفرح [1]

إن الضمائر التي نجدها في هذه الأسطر الشعرية الهاء في: أتعبه، أضناه، صمته، كفيه، عمره؛ والفاعل المضمر في: مضى، يغتال، يجوب، باحثا، تعود على المحال إليه" شاعر"، مع إعادة لفظة ذاتها في الأسطر المتوالية. إن هذا الشاعر الذي يتحدث عنه شاعرنا هو صاحب الديوان نفسه، فقد أتعبه الصبر بعد أن عصفت به الذكريات وشده الحنين إلى الوطن، فراح يبحث عن حبات قمح وتراب عساه يجد قلوبا عشقت تقوى علي ومساواة أبي بكر رضي الله عنهما.

فالشاعر رفض الاستعباد فهو يتطلع إلى غدٍ يدوى فيه إنصاف عمر بن الخطاب رضي الله عنه صاحب مقولة(متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمَّهاتهم أحراراً). فالضمائر تعددت كما تعددت الأزمنة بين الماضي(أتعبه، أضناه، مضى...) وأفعال مضارعة (يغتال، يحمل، يجوب...). ولعبت الإحالات القبلية هذه دورا كبيرا في ربط الأسطر الشعرية بعضها ببعض، ونلمس ذلك واضحا في قصيدة ***عودة الغائب*** التي سبق ذكرها من قبل، فالضمير المتصل في(سنواته، جسمه، فمه، محياه...) تعود على الغائب الذي ذكره في العنوان، ذلك

[1] الديوان 77.

الغائب الذي تساقطت سنواته الخمسون وانعطف الطريق فراح يستهلك ما تبقى من عمره، ولعه الشاعر نفسه كما ذكر من قبل.

وما قيل عن الضمائر المتصلة يُقال عن الضمائر المضمرة في(فاعل انعطف، متثاقل، يسحب...) وكلها إحالات إلى سابق. إن هذه الضمائر وغيرها كثير لم يُذكر تجنبا للتكرار قد ساعدت على اتساق القصائد، كما أن المحال قد طابق المحال إليه، وهذا التطابق بين الضمير ومرجعه قد ساعد على اتساق الوحدات الصغرى، لكن اتساق البنية الكبرى أو النص الشامل يظل مرهونا بذلك الفرق الذي أحدثته الإحالة الخارجية فوجود ضمائر المتكلم والمخاطب بكثرة حال دون اتساق النص الكلي(الأرق)، لأن هذه الضمائر كما هو معروف تحيل إلى خارج النص نظراً لحضورها في السياق التخاطبي.

ولعلَّ ما زاد في عدم اتساق النص أو البنية الكلية للنص أن الشاعر رزاق محمود الحكيم قد أكثر من أسلوب الالتفات إذْ نجد الالتفات من الغائب إلى المخاطب مثلا في" عودة الغائب والقطارات تأتي من جهة الشرق و في ابتهالات في ليلة عيد الأضحى" وغيرها، وفي "بين الطبيعة والوجدان" و" متهم مع سبق الإصرار" هناك التفات من المتكلم إلى الغائب، وأما في قصيدته " الليل والمدينة " فنجد التفات من الغائب إلى المتكلم. ولعل هذه الثنائية التي جسدها أسلوب الالتفات لم تقم على التقابل، لكنها ما تلبث أن تتلاشى وتبدأ الجملة الشعرية في نضح الحزن والألم والأسى، ومن هنا يأتي التوحيد بين ما هو عام وما هو خاص ويتجلى في مثل هذا الأسلوب أيْ الالتفات؛ ويبقى هذا الانتقال من حال إلى حال حائلا دون ترابط النص.

ويمكن إحصاء هذه الضمائر بغض النظر عن المسافة التي تفصل العنصر المحيل والعنصر المحال إليه أيْ سواء كانت الإحالة ذات مدى قريب أو ذات مدى بعيد، ثم إن معظمها إحالات قبلية. وقد تم رصد ضمائر كل قصيدة على حدة لمعرفة عدد الضمائر التي وظفها الشاعر في قصائد ديوان ***الأرق*** على اعتبار أن هذه القصائد تمثل الوحدات أو البنيات الصغرى للنص الشامل أو البنية الكبرى(***الأرق***)، وتجدر الإشارة إلى أن الضمائر المرصودة هي ضمائر الغائب فقط لأنها ذات صلة بالإحالة النصية. ولكي تترابط أجزاء

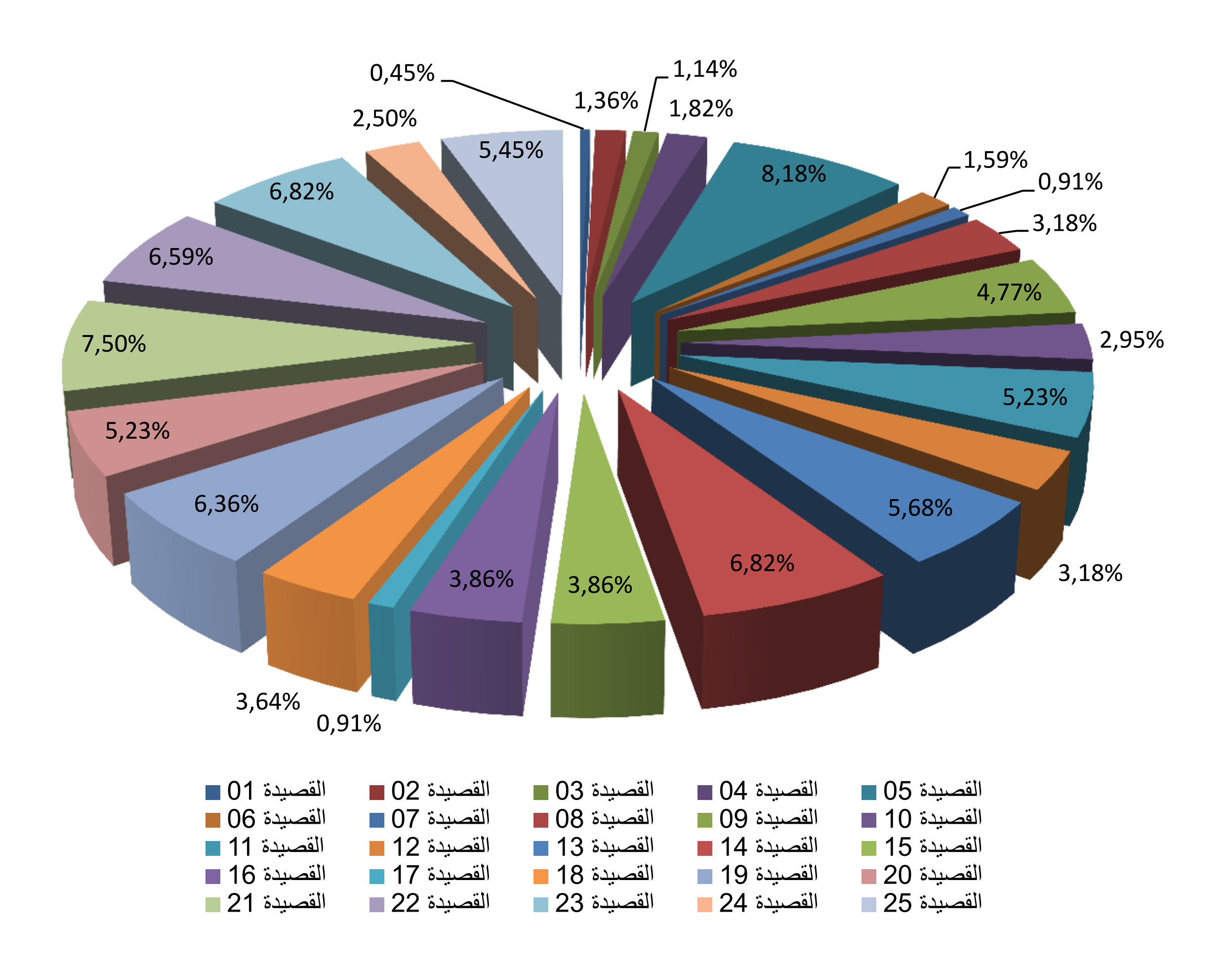
النص عن طريق الإحالات الضميرية لا بد من إعادة هذه الضمائر إلى مرجعها وهي من أهم الأعمال الملقاة على عاتق محلل أو مفسر النص لأن ذلك يوضح دلالة النص من جهة ويزيل عنه اللبس من جهة ثانية.

عدد ضمائر الغيبة في ديوان الأرق التي لها دور في الإحالة النصية داخل البنيات الصغرى.

عنوان القصيدة	ضمائر الغيبة	عنوان القصيدة	ضمائر الغيبة
1. تقديم	02	13. سلاما يا سراييفو	25
2. إهداء	06	14. المدينة الخائفة	30
3. رسالة إلى مدينتي	05	15. لن يموت الربيع في صربرنيجا	17
4. كتابة على الجدران	08	16. الليل والمدينة	17
5. عودة الغائب	36	17. متهم مع سبق الإصرار	04
6. القطارات تأتي من جهة الشرق	07	18. أربعون	16
7. كلمات في سجل الذاكرة	04	19. الليلة الأخيرة	28
8. بين الطبيعة والوجدان	14	20. قابيل وهابيل	23
9. ابتهالات في ليلة عيد الأضحى	21	21. عودة الفرسان	33
10. زمن الاحتضار في بيروت	12	22. تموز والمدينة	29
11. تنهدات على جدار الأقصى	23	23. من مقامات الحلاج	30
12. ميلاد	14	24. الشمس لا تشرق في بيروت	11
		25. الشتاء والمدينة	24

من الجدول أعلاه يتضح عدد ضمائر الغائب في كل قصيدة، وأكثر هذه الضمائر ظهورا نجده في قصيدة عودة الغائب وعودة الفرسان وكذلك في قصيدة من مقامات الحلاج. وكان أقلها ظهرا كان في القصيدة التي قدَّم بها الشاعر لديوانه مبينا من خلالها الألم الذي يعتصر فؤاده فأرقه متوسلا إلى ذلك القلب الحساس أن يتركه ينام ليستريح من الألم. وقلة وجود ضمائر الغيبة يظهر أيضا في قصيدة رسالة إلى مدينتي التي لا تختلف كثيرا عن سابقتها إذْ تحدث فيها عن اشتياقه وحنينه لوطنه، وقد بث ذلك الشوق من خلال رسالة كتبها إلى مدينته التي لم يذكر اسمها. ومادام الحديث خاصا في الحالتين كان ضمير

الغائب أقل حضورا. والرسم البياني التالي يبين نسبة ظهور هذه الضمائر (ضمائر الغائب) في ديوان الأزرق.



بلغ عدد ضمائر الغائب أربع مئة وأربعين ضميرا (440)، وتعد أهم وسيلة إحالة في المدونة، وكان أكثر هذه الضمائر ظهوراً في قصيدة ***عودة الغائب***، حيث بلغ عددها ستة وثلاثين ضميرًا(36) أيْ بنسبة 8,18% وهي نسبة معتبرة اذا ما قورنت بالقصائد الأخرى، حيث راح الشاعر يصف حالة ذاك الرجل الذي تساقطت سنواته الخمسون كتساقط أوراق الخريف وقد انعطف الطريق يجر جسداً متعبا مرهقاً بخطوات وئيدة وقد ارتسمت على محياه علامات الحيرة وسمات الاغتراب.

في حين بلغ عدد الضمائر في قصيدة ***عودة الفرسان*** ثلاثة وثلاثين ضميراً(33) بنسبة قدرها 7,50% فالشاعر كان يتحدث عن عودة الفرسان وقد توجهم النصر، ثم وصف كيف

تجمهر الناس لاستقبال العائدين، معرجا على وصف حالة المرأة التي كانت تنتظر مع ابنها عودة الزوج يكلله تاج النصر لكنه عاد جثة بلا روح. وتحتل قصيدتا من ***مقامات الحلاج*** و***المدينة الخائفة*** المرتبة الثالثة بثلاثين ضميراً(30) أيْ بنسبة 6,18 %. وتحتل القصيدة التي جعلها تقديما لديوانه المرتبة الأخيرة بضميرين أيْ بنسبة 0,45 % لأن الشاعر كان يخاطب نفسه ويناجي قلبه الذي أرقه السقم راجيا إياه أن ينام ويستريح من الألم لكن أنى يكون له ذلك.

إن السبب في قلة وجود ضمائر الغائب في الديوان- مقارنة مع عدد القصائد الذي يبلغ خمسا وعشرين قصيدة -إلى توظيف الشاعر لضمير المتكلم والمخاطب الذي يحيل إلى خارج النص؛ ونستطيع القول أن هذا النوع من الإحالات لم يساعد على اتساق نص الأرق لكنه ساعد على اتساق الأسطر والجمل الشعرية داخل القصيدة الواحدة.

2.3.1. ***الإحالة الإشارية***

وتكون الإحالة الإشارية باسم الإشارة الذي" يعين مدلوله تعيينا مقرونا بإشارة حسية إليه."[1] وهي إشارة مبهمة لا يتحدد معناها إلا بالمشار إليه. وتكمن وظيفة أسماء الإشارة في توضيح القرب أو البعد من المتكلم، فالقريب يعبر عنه بهذا وما يتصل به، والبعيد يعبر عنه بذلك وفروعه.

وهي الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق التي تقوم عليها الإحالة النصية، وقد تصنف ضمن ظروف الزمان مثل: الآن، غداً، قبل... أو ظروف المكان مثل: هنا، هناك، كما تدل على البعد مثل: ذلك، ذاك، تلك، أو تكون دالة على القرب مثل: هذا، هذه، هذي...

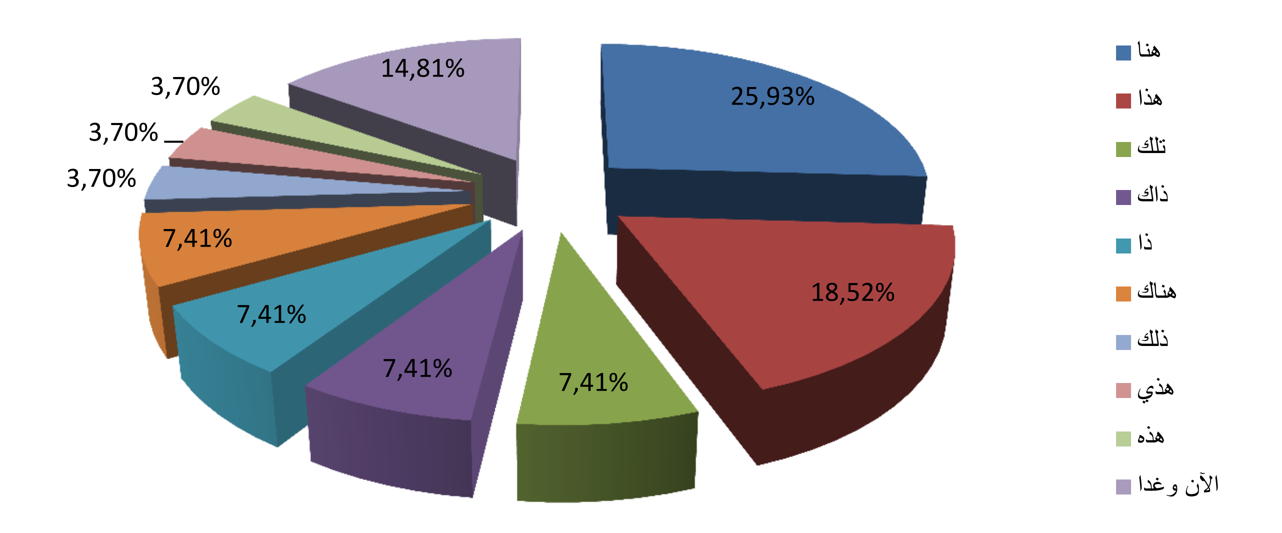
ولا تختلف وظيفة أسماء الإشارة على وظيفة الضمائر فهي تحيل إلى سابق كما تحيل إلى لاحق حيث يكون الربط قبليا أو بعديا، وتعدد الأدوار هذا يجعلها تساعد على التماسك النصي.

---

[1] إميل بديع يعقوب: موسوعة النحو والصرف، مرجع سابق، ص43.

إن البحث في حقل أسماء الإشارة يبين أنها لم تكن موجودة بالصورة نفسها التي وجدت بها الضمائر، حيث بلغ عددها سبعة وعشرين اسما (27) جاءت موزعة كالآتي:

اسم الإشارة	التكرارات	الظروف / التكرارات
هنا	07	الآن 02
هذا	05	غدًا 02
تلك	02	
ذاك	02	
ذا	02	
هناك	02	
ذلك	01	
هذي	01	
هذه	01	
المجموع	23	المجموع 04



والملاحظ أن هناك تفاوت في استخدام أسماء الإشارة، فاسم المفرد(هذا و هذه) وظف ست مرات في معظم هذا التوظيف كانت إحالة موسعة، حيث تكون" إمكانية الإحالة إلى جملة

بأكملها أو متتالية من الجمل."[1] فإذا تتبعنا قول الشاعر في قصيدة ***تموز والمدينة*** مثلا يقول:

وتلفتتْ حولي الشفاه كأنهم يتهامسون

الليلة انتصفت وهذا القادم الباغي

على أسوار أقبية الأزقة مَنْ يكون؟ [2]

فاسم الإشارة(هذا) يحيل إلى متتالية جملية وهي: القادم الباغي على أسوار أقبية الأزقة من يكون؟(إحالة بعدية)، ونفس الإحالة الموسعة نجدها في قول الشاعر في قصيدة ***متهم مع سبق الإصرار***:

جروه فهذا الجاني متهم بالفقر

وبالجوع والإنجاب وبالنوم

على أرصفة الطرقات وبالمنكر [3]

فهذا يحيل إلى الجاني المتهم بالفقر وبالجوع وغيرها من الصفات التي شملتها تلك المتتاليات الجملية، وهي إحالة بعدية كذلك. وفي المقابل قد يحيل اسم الإشارة المفرد إلى محال إليه واحد كما في قول الشاعر في قصيدته ***الكتابة على الجدران***:

لستُ وحدي

أصنع الإصرار في عنف التحدي

لا فهذا زمن العقم

فلن أسقط في زيف التردي [4]

حيث عاد اسم الإشارة المفرد(هذا) إلى زمن العقم. ومثلها في قصيدة ***سلاماً يا سرايبيو***، يقول الشاعر:

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابقن ص 19.
[2] الديوان، ص 74.
[3] الديوان، ص 55.
[4] الديوان، ص 10.

يا أمتي إني كتبتُ من دمي قضيتي

وهذه وصيتي[1]

وأما باقي أسماء الإشارة وعلى قلتها فإننا نجد **ذا** في قصيدة ***عودة الغائب*** في قول الشاعر:

ها أنت ذا تمشي وحيداً

في الأزقة لا أنيس ولا رفيق[2]

وهي إحالة قبلية، فاسم الإشارة (ذا) يعود إلى ضمير الرفع المنفصل(أنتَ)، في حين نجده في قصيدة ***المدينة الخائفة*** قد أحال إلى لاحق أيْ إلى(حورية البحر) التي امتطت صهوة نبتون، وقد أرخت ضفائرها.

كما وظف الشاعر ظرفيْ الزمان والمكان: **الآن** و**غداً** فالأول ورد في قصيدة ***عودة الغائب*** مرتين، منها قول الشاعر:

الآن عدتَ فما الذي تبغيه؟[3]

والملاحظ أن الشاعر قد جمع بين ظرف الزمان(الآن) الدال على الحاضر وبين الفعل الماضي، فحوله إلى فعل يدل على الحاضر، وهذا مخالف لرأي البصريين الذين يرون أن المستقبل يصير ماضيا، ولا يصير الماضي مستقبلا.[4]

وأما الظرف **غداً** فقد وظفه الشاعر في موضعين أحدهما في قصيدة ***ابتهالات في ليلة عيد الأضحى***، والآخر في قصيدة ***الليلة الأخيرة***. ففي هذه القصيدة التي كتبها الشاعر في أواخر شهر ديسمبر(1994/12/28) وقد أقبل العام الجديد الذي لا يحمل الجديد، أقبل يجر أردية العناء، عام يضاف إلى سنوات معاناة سراييفو وأطفال العراق الذين كانوا يحلمون بالغد الأفضل لأن الوعود كانت كثيرة، فسراييفو تعبت ونام أطفال العراق على أمل تحقيق الوعود

[1] الديوان، ص 43.
[2] الديوان، ص 12.
[3] الديوان، ص 14.
[4] ينظر ابن الانباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2005، ج2، المسألة 73، ص ص101- 102.

التي لم ولن تتحقق لان الأرض ضجت بسماسرة الحروب الذين يتاجرون بالأرواح والأموال والعرض.

نام الجميع وهم يحلمون بالفارس المغوار والفتى الهمام الذي سيخلصهم من معاناتهم **(فغداً يعود)** لكن الليل ما يزال يلقي بثقله(وما برح الحصار).

إن أكثر أسماء الإشارة توظيفا **(هنا)** المصنف ضمن ظروف المكان الاسم أو الظرفقد استعمله الشاعر سبع مرات، أربع مرات منها في قصيدة واحدة(***تنهدات على جدار الأقصى)*** يقول فيها:

أنا هنا في وحدتي غريبْ

يا إخواني غريبْ

إلى أن يقول:

لا ترحلوا فها هنا الربيعْ

وها هنا السلامْ

وها هنا الأمّ تباركت

تحضن الأرض وتحمل الرضيعْ[1]

صورة يرسمها الشاعر لمعاناة الشعب الفلسطيني، المشخصة في معاناة سيدنا يوسف ووالده يعقوب عليهما السلام لما نزغ الشيطان بينه وبين إخوته، حيث صار الليل بلا نهار والبيت بلا جدار، إلا أن الشاعر لم يفصح عمن يخاطبهم، وطلب منهم البقاء، وبالتالي فالإحالة المقامية قد فرضت نوعاً من الغموض على الأسطر الشعرية.

إن استعمال الشاعر لأسماء الإشارة قد ساعد على الربط بين أجزاء البنية الصغرى، لكنه لم يساعد على اتساق النص الشامل أو البنية الكلية شأنها في ذلك شأن ضمائر الغائب، ولهذا فالنص يبقى في حاجة ماسة إلى آليات أخرى تكفل اتساقه. ولم تقتصر وظيفة أسماء

[1] الديوان، ص ص 33- 34.

الإشارة على الإحالة النصية بل تعدتها إلى الإحالة الخارجية وذلك في قول الشاعر في قصيدته ***كلمات في سجل الذاكرة***:

هناك وقفت قبيل الغروب

على شاطئ البحر في ناحية

تداعبني همسات الأصيل

وتلبسني الحلل الضافية

إلى أن يقول:

وألقى الدجى فوق تلك الصخور

رداءً من الوحشة القاسية[1]

فقد أشار الشاعر إلى الشاطئ لكنه لم يحدده، وزاد غموض الأسطر الشعرية عندما استعمل النكرة في (ناحية) حيث استسلم الشاعر لهمسات الأصيل لتأخذه بعيداً، إلى عالم الأحلام الزاهية. غير أن هذا المكان سرعان ما تحول إلى وحشة قاسية بهجوم الظلام. فاسم الإشارة **هناك** و**تلك** ساعد على ربط أبيات قصيدة ***كلمات في سجل الذاكرة***، في صورة الإحالة البعدية التي أعطت الأبيات نوعا من التماسك، فاسم الإشارة قدم دلالة موحية عبر تصريح الشاعر الذي ما انفك يذكر وحدته ومطاردته لخيط الأمل الهش فراح يعانق أوهامًا وتاه في لُجٍّ أحلام اليقظة بلا زورق ولا شراع. وفجأة يشعر بالفزع من هذا العالم المخيف المحيط به فيعود إلى واقعه يلملم شظايا الأشواق وحيدا بلا أنيس ولا رفيق.

3.3.1. ***الإحالة بـ(أل) التعريف***

يرى الزجاجي أن(أل) التعريف لها صلة بالأسماء الموصولة، فقد تطورت عن الذي والتي وغيرها، لأنها تمثل الجزء الأول من هذه الأسماء.[2] ولهذا تؤدي أل التعريف وظيفة اسم

[1] الديوان، ص ص19- 20.

[2] ينظر أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق الزجاجي: اللامات، تحقيق: مازن المبارك، دار الصادر، لبنان، ط2، 1992، ص28.

الموصول من جهة كقوله تعالى:" السَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ " أيْ الذي سرق، والتي سرقت، ووظيفة الضمير من جهة ثانية كقوله تعالى:" فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى" النازعات 41، أيْ هي(مأواه).

ويسهم التعريف بصورة جلية في ترابط أجزاء النص، كما يلعب دورا كبيرا في اتساقه، ونبعا لنظر فاينريش H.Weinrich " تؤدي الأشكال المختلفة للتعريف وظيفة الإشارات إلى توجيه استعمال كليات النص لدى السامع، حيث يبلغ المتلقي بواسطتها بالطريقة التي يجب عليه اتباعها في ملاحظة روابط معينة داخل النصوص."[1]

ثم إن أداة التعريف تحيل إلى السابق بينما تحيل النكرات إلى اللاحق، فلو نظرنا إلى قول الشاعر في قصيدة ***رسالة إلى مدينتي***:

أكتبُ من بعيدْ

من بلد الهضاب والجليدْ[2]

فإن الهضاب والجليد يعودان على البلد الذي وجه منه الشاعر خطابه أيْ إحالة إلى سابق، بينما في قوله في قصيدة ***عودة الغائب***:

متثاقل الخطوات يسحب جسمه المنهوك

في تعب وضيق[3]

فإن التثاقل يعود على الخطوات. ومثل ذلك ما نجده في قوله:

ووحشة الأيام والذكرى[4]

فكلمة وحشة تعود على الأيام. إن التعريف يساعد على اتساق النص لأنه يؤثر سلبا أو إيجابا من الناحية الدلالية، كما يكون عامل ربط بين الألفاظ من جهة وبين المتتاليات الجملية من جهة ثانية. يقول الشاعر في قصيدة ***القطارات تأتي من جهة الشرق***:

[1] فولفاجانج هاينه من وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص 28.
[2] الديوان، ص6.
[3] الديوان، ص11.
[4] الديوان، ص13.

تعود القطارات عند الغروب

ووجهك يحمل وشم الشحوب

وعيناك أرقها الانتظار

فأضحت تمثل خفق القلوب[1]

فكلمة وشم جاءت نكرة أحالت إلى لاحق وهو الشحوب، فالوجه يحمل علامات الشحوب، والعلامات متعددة، بينما كلمة الانتظار جاءت معرفة فأحالت إلى سابق وهو الأرق، فالتعريف ربط بين أسطر القصيدة والمتتبع لهذا يدرك أن الانتظار تسبب في الأرق وهذا الأخير ترك علاماته على الوجه الذي لم يطعم النوم وهو ذلك الشحوب. ثم إن كلمة القطارات قد جاءت معرفة وهو ما يجعل السامع يحمل بمقتضى ذلك كلام الشاعر محمل المعرفة المتبادلة والمقام الحالي الذي وقع فيه الخطاب، فالقطارات هي تلك التي يعرف كل من المخاطب والمتكلم أنها تعود عند كل غروب، وهذا يجعلنا نعود إلى ما سماه براون ويول بمبدأ التأويل المحلي وهو ألا يكون السياق أكبر وأوسع مما نحتاج إليه للوصول إدراك المعنى. ولهذا فإن الإحالة بأل التعريف لا تعطي الملومات الكاملة عن المرجع، ومن هنا يصبح القارئ في حاجة ماسة إلى معرفة ما يحيط بعالم النص أيْ معرفة المرجع من خلال معرفة العالم الخارجي.

إن وجود التعريف والتنكير بصورة ملحوظة في النص قد ساعد على ترابط والاتساق الوحدات الصغرى(قصائد الديوان) لكنه كغيره من الوسائل لم يكن ذا فاعلية كبيرة في اتساق النص الكلي.

4.3.1. *الإحالة بالأسماء الموصولة*

المتعارف عليه أن الاسم الموصول اسم مبهم لا يتضح المقصود منه ولا يعرف معناه ويتحدد إلا بذكر صلته. ويقوم الاسم الموصول بالربط بين أجزاء الكلام أيْ الربط بين الكلام السابق والكلام اللاحق كقولنا:(مررتُ بالذي لم أَرَهُ منذ مدة)، لهذا تشكل الأسماء

[1] الديوان، ص16

الموصولة وسيلة من وسائل اتساق النصوص خاصة إذا كانت تحيل إلى فقرة بكاملها. يقول عبد القاهر الجرجاني في فصل"***في الذي خصوصاً***":

" إن الذي اجتلب ليكون وصلة إلى وصف المعارف بالجمل... ويعنون بذلك أنك تقول:(مررتُ بزيد الذي أبوه منطلق) و(بالرجل الذي كان عندنا أمس) فتجدك قد وصلت بالذي إلى أن أبنت زيداً من غيره بالجملة التي هي قولك:(أبوه منطلق) ولولا الذي لم تصل إلى ذلك."[1] فالأسماء الموصولة أدوات فعالة تساعد بصورة جلية على اتساق النصوص، خاصة إذا كانت تحيل إلى فقرة أو أكثر مما يجعل الأجزاء متصل بعضها ببعض. لكن حضور الأسماء الموصولة في الديوان قليلة جداً إذا ما قورنت بعدد القصائد التي جمعها ديوان الأزرق. فاسم الموصول **الذي** تكرر سبع مرات فقط، وإذا استثنينا الإهداء فقد تكرر ستّ مرات لا غير.

أحال الذي في قصيدة ***إهداء*** على سابق وهو الوطن، وفي قصيدة ***الليل والمدينة*** يقول الشاعر:

والقمر الذي يمد نوره

على البيوت والأزقة القديمة

وهو يتحدث عن القمر الذي يشع بنوره فيكشف ما خلفته يد الزمان على سقوف وجدران تلك البيوت العتيقة وعلى الأزقة القديمة؛ كأنما هي آثار أرجل الجراد على بساط من الرمال الذهبية. والزمان ذاته يمر على شاعرنا فيغير حاله وكأنه يسخر منه، يقول:

والزمن الذي يمر دونما انتظار

يضحك من ذاتي ومن ذاكرتي[2]

وفي الحالتين كانت الإحالة قبلية، فالذي الأولى تحيل إلى القمر الذي كان يشع بنوره على البيوت والأزقة القديمة، والثانية تحيل إلى الزمن الساخر من الشاعر وقد مرَّ دونما انتظار.

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص139.
[2] الديوان، ص ص52- 53.

كما أحال اسم الموصول **الذي** في قصيدة ***الشمس لا تشرق في بيروت*** إلى واسطة العقد الذي تلبسه بيروت إذْ يقول الشاعر:

والصبر والسلوان

واسطة العقد الذي تلبسه

بيروت من الزمان[1]

وهي إحالة قبلية كذلك وصل من خلالها بين بيروت الحاضر وبيروت الماضي. وهذا الحضور المحتشم لاسم الموصول الذي جعل وظيفته غير واضحة المعالم، وإن كان قد ساعد على ربط أجزاء البنية الصغرى فإن وظيفته في اتساق النص لم تظهر.

وما قيل عن الذي يقال عن ذا الموصولة فقد تكرر ثلاث مرات في النص(الديوان) وذلك في القصائد التالية:

الليلة الأخيرة في قول الشاعر: ما**ذا** دهاك؟ [2]

تموز والمدينة في قوله: ما**ذا** تريد؟ [3]

المدينة الخائفة في قوله: من **ذا** يوقظ الأطفال؟ [4]

وكل هذه التساؤلات تدل على الحيرة التي أسرت الشاعر، وهذا إذا اعتبرنا أن **ما** استفهامية و**ذا** اسم موصول، فإذا اعتبرنا **ماذا** كلمة واحدة استفهامية فهذا يعني أن **ذا** الموصولة ذُكرتْ مرة واحدة. ومن هنا كانت مساهمة السم الموصول في اتساق النص محدودة جداً. والملاحظة نفسها تنطبق على الاسم الموصول **مَنْ** حيث وظفه الشاعر ثلاث مرات أيضا في قصيدة واحدة هي ***عودة الفرسان***، يقول:

سيعود قريبا يا ولدي

يا سرَّ مَنْ رأيت

---

[1] الديوان، ص82.
[2] الديوان، ص60.
[3] الديوان، ص72.
[4] الديوان،47.

وسُرّ مَنْ ضحكت في طفولتي

ومَنْ بكيت [1]

هذه القصيدة نظمها الشاعر بمناسبة الذكرى الثلاثين لاستقلال الجزائر (05 جويلية 1992)، أين عادت به الذاكرة إلى يوم النصر عندما عاد مَنْ كُتِبت له الحياة مِنَ المجاهدين يُتوجه غار النصر، واستشهد من استرخص النفس لينير درب الأحياء وليلتحق بالرفيق الأعلى، فكان أن علَّقت الأم كلّ آمالها على قرة عين لها. وتُوقف شاعرنا الذكرى ويأخذه الحنين إلى شواطئ العراق، حيث الصبر هو العزاء.

إن الاسم الموصول **مَنْ** عاد إلى سابق(الولد) فربط بين الأسطر الشعرية، كما نجده في قول الشاعر: كلُّ مَنْ يلمحها يعشقها، فالاسم الموصول في محل رفع خبر للمبتدأ كل. ولم يستعمل الشاعر هذا الاسم في غير هذين الموضعين ولهذا لا نستطيع القول بأنه ساعد في اتساق النص.

كما استعمل الشاعر **الَّذِين** ثلاث مرات فقط جاء على التوالي في قصيدة ***المدينة الخائفة*** كإحالة قبلية، في قوله:

والذين افترشوا أرصفة الأقواس

كانوا نائمين [2]

الشاعر نقل المشهد كما تلتقطه عدسة المصور، بث صورة حية ووصف تقريري لمدينة الجزائر العاصمة في إحدى ليالي 1992 حيث الكل يخاف الكل، ينام الناس على هلع الخوف ويستيقظون على هول الفاجعة. كما وظف الاسم الموصول في قصيدة لن يموت الربيع في صربرنيجا، يقول:

إن الذين أوقدوا في مهج الأطفال

حرقة الأسى

---

[1] الديوان، ص69.

[2] الديوان، 47.

لن يحرقوا سنابل القمح [1]

فنبرة التحدي التي تتجلى في هذه الأسطر الشعرية، فالذين زرعوا الهلع وبذروا الأسى في مهج الصغار لا يمكنهم إيقاف عجلة الزمن فالربيع سيعود ويعم الخير. وفي قصيدة من مقامات الحلاج، يقول الشاعر:

والذين اجتمعوا في الساحة الحمراء

كانوا يرتدون الأقنعة

ثم راحوا يهتفون

كلنا نعشق أحزان المدينة[2]

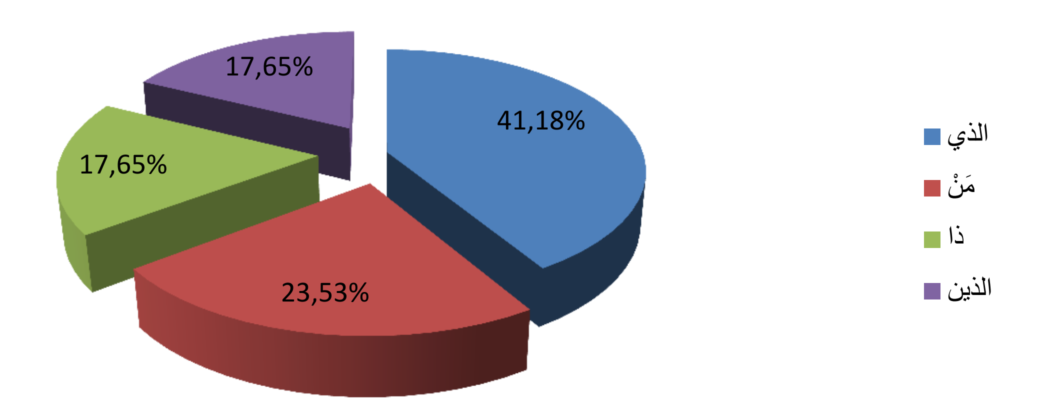
الشاعر يصف واقعه المرير، فقد أتعبه الصبر وأضناه الحنين فراح يبحث عن ألق الفجر علّه يصنع لنفسه وطنا تشيع فيه تقوى علي، ومساواة أبي بكر وإنصاف عمر رضي الله عنهم. وفي خضم واقعه المأساوي يعرج على أطفال الحجارة الذين يعشقون الانتفاضة **(قدراً وحجراً والعائدون)**[3]، ومن ثم يستنطق التاريخ فمثلما بيعت الأندلس في المزاد العلني، صلب السلام في بلاد الرافدين وكأن الشاعر يحمل الحكام العرب مسؤولية ما جرى وما يجري في البلاد العربية؛ ويحلم بزمن يعدل فيه الراعي وينام قرير العينن وتنعم الرعية بالرخاء والاطمئنان.

فالذين يعود إلى أولئك الذين تجمهروا في الساحة وكانوا يرتدون الأقنعة وقد خطوا عليها بالبند العريض**(عائدون يا أقصى)** ويقصد كتائب الأقصى، وهي أحالة بعدية ساعدت على جمع أواصر الأسطر الشعرية، لكن هذه الأسماء الموصولة لم تساعد في اتساق النص لا من بعيد ولا من قريب، ولهذا لا بد من البحث عن آليات أخرى التي تساعد على ترابط البنى الصغرى وتؤدي إلى اتساق وانسجام النص الشامل(الأرق).

---

[1] الديوان، ص50.
[2] الديوان، 79.
[3] الديوان، 80.

التكرارات	الاسم الموصول
07	الذي
04	مَنْ
03	ذا
03	الذين
17	المجموع



إذا كان القارئ" لا يتوقف عند حدود النص، ولا يقبل منطقه الداخلي بل يحاول من خلال منطق آخر فك منطق النص وإدخاله في حيز أكبر منه"[1] فهذا يعني إصرار القارئ أمام مقاطع النص التي قد تتميز بالتشتت والانغلاق والتعامل معه كوحدة متكاملة، وإن افتقد هذا النص الكلي أو البنية الكبرى الاتساق، ومتى افتقدناه في النص يصبح لزاما علينا البحث عن آليات انسجامه لأن" قراءة النص الشعري تخلق ثغرات في الفهم والتأويل، ولا يمكن أن نملأ هذه الثغرات بالتتبع الخطي للنص، وإنما يتم التغلب عليها بالقراءة العمودية أيْ الانصراف إلى التساؤل عن الانسجام عوض الاتساق."[2] وبالنظر إلى الإحالة بأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والتعريف، فإن نص رزاق محمود الحكيم(الأرق) يفتقر إلى الاتساق من هذه الناحية، ولهذا لم يضمن أدوار إنتاجه.

[1] إلياس الخوري: دراسات في نقد الشعر نقلا عن محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص 234.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص236.

5.3.1. الإحالة المقارنة

يرى مصطفى النحاس أن الإحالة المقارنة تتم باستعمال عناصر عامة مثل التطابق والتشابه والاختلاف أو عناصر خاصة كالكمية والكيفية، لذا فهي من منظور الاتساق لا تختلف كثيراً عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها وسائل نصية.[1] وقد ميز هاليداي ورقية حسن بين نوعين للمقارنة: مقارنة عامة ومقارنة خاصة، هي التي أطلق عليها مصطفى النحاس العناصر العامة والعناصر الخاصة.

- المقارنة العامة: تقع بين محوري التشابه والاختلاف دون الأخذ بعين الاعتبار صفة معينة، فالمقارنة قد تأخذ شكل التطابق أو التشابه أو الاختلاف، مثل:

  * إنها نفس السيارة التي رأيتها أمس.

  * إنها سيارة متشابهة لتلك التي رأيتها أمس.

  * إنها سيارة مختلفة عن تلك التي رأيتها أمس.[2]

فالمثال الأول قد أخذت فيه المقارنة فيه شكل التطابق، فالسيارة التي رأيتها هي السيارة ذاتها التي رأيتها بالأمس. بينما في المثال الثاني فالسيارة التي رايتها اليوم تشبه السيارة التي رأيتها أمس، لكن ليس بالضرورة أن تكون هي نفسها. وأما في المثال الثالث فالسيارة التي رأيتها اليوم تختلف عن تلك التي رأيتها أمس.

فالألفاظ الموظفة والتي توظف في المقارنة العامة أغلبها يُفهم من سياق الكلام، لأنها تكون على شاكلة: مشابه، يشبه، شبيه، نفس، ذات، مماثل، مطابق، نظير، مغاير، مختلف... وبما أن هذه التعابير لا تستقل بنفسها بل تحتاج إلى كلام يوضحها كانت وسيلة من وسائل الاتساق النصي، وعلى المحلل أن يبحث عما تحيل إليه هذه الألفاظ في النص.

- المقارنة الخاصة:" وتعبّر عن قابلية المقارنة بين شيئين في صفة معينة سواء من حيث الكم أو الكيف، مثال: إن الكلب الصغير ينبح بطريقة مزعجة مثل ذلك الكلب الكبير."[3]

---

[1] ينظر مصطفى النحاس: نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مكتبة ذات السلاسل، الكويت، 2001، ص72.

[2] ينظر عزة شبل محمد: علم لغة النص، مرجع سابق، ص 124.

[3] المرجع السابق، ص124.

ونلجأ إلى المقارنة الخاصة عندما نريد أن نقارن أو نوازن بين شيئين أو أكثر من ناحية الكم أو الكيف، فنوظف في ذلك أسماء التفضيل، لأن هذه الأسماء تدل غالبا على أن الشيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في المعنى. فعندما نقول: محمد ***أجمل*** من سعيد فإن محمد هو المفضل وسعيد المفضل عليه، ولهذه الصيغة وزن واحد هو ***أَفْعَل*** و يتم بالشروط نفسها التي يجب توفرها في بناء صيغة التعجب أيْ(شروط الفعل الذي تبنى منه صيغة التعجب). وقد مثل بعض الباحثين لعناصر المقارنة في القرآن الكريم وخاصة في سورة الأنعام. ويرى خليل بن ياسر البطاشي أن عنصر التطابق في هذه السورة قد" حدث بين الآية الأولى من السورة والآية الأخيرة... وهناك الكثير من مواضع التطابق في السورة."[1]

ويستدل هذا الباحث برأي الزمخشري في قوله:" ورفع بعضهم فوق بعض درجات في الشرف والرزق « ليبلوكم فيما آتاكم » من نعمة المال والجاه، كيف تشكرون تلك النعمة، وكيف يصنع الشريف بالوضيع والحر بالعبد... إن ربك « سريع العقاب » لمن كفر نعمته وإنه « لغفور رحيم » لمن قام بشكرها. ويعقب على ذلك فيرى أن هذا التطابق بين أول السورة وآخرها كأنه يضعها بين قوسين يحتويان مضمونها. إن التباين بين الخطابين والتقابل بينهما قد حقق تماسكا نصيا لأن القارئ لا تتضح عنده الرؤية في أحد الخطابين حتى يعود إلى الخطاب الآخر، ذلك أن فهم النص يستوجب الربط بين الأجزاء المتقابلة. ومن هذا يتضح أن أثر الذي تحدثه الإحالة المقارنة لا يختلف عن باقي الإحالات في خدمتها لنصية نص ما.

فالمقارنة بناء لغوي يقدم من خلاله الشاعر رؤيته الخاصة بعيدا عن المعنى الصريح، وذلك عن طريق وصف الشيء بالتشابه أو المماثلة أو بالضد. وإذا تتبعنا هذه العلاقة في نص الأرق وجدناها قليلة، فقول الشاعر:

يمشي الهوينى كالعليل تباعدت نظراته

[1] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص179.

وتقاربت آهاته. . . وتقطعت أنفاسه[1]

فيمشي الهوينى، تباعدت، تقطعت، تقاربت، قد شكلت جسرا لسانيا للوصول إلى صفات هذا الغائب العائد؛ أيْ إنه نظرا لتساقط سنوات عمره كسقوط أوراق الخريف أصبح كالعليل. فالشاعر يستحضر مقارنة المشابهة من خلال الكاف الذي ربط بين حالتين. وتظهر في القصيدة نفسها في قوله: فكأنه وكأنها نفس الغريق. وهذه المقارنة تعد توجيها لدلالة النص من خلال ما تصنعه من تشابه أو اختلاف، وتظهر المقارنة بالضد في قول الشاعر:

الليل كالطفل المدلل

بين أحضان الطبيعة والنهار

ما انفك يصرخ خلف الأسوار[2]

وقوله في نفس القصيدة:

الفجر آت لا محالة

يختال ابيض كالصقيع[3]

فالشاعر يصرح بأن ليل الظلم لن يدوم، ولا بد من بزوغ فجر الحق في يوم ينعم فيه الناس بدفء الهناء والطمأنينة.

إن معظم علاقات المقارنة كانت عن طرق التشابه أو المماثلة، ولقلتها وعدم تنوعها كان تأثيرها على اتساق النص غير فعَّال، وإن كانت كغيرها من أنواع الإحالات قد ساعدت على تماسك القصائد لا على اتساق النص الشامل(الأرق).

ونجد هذه الألفاظ في مواضع كثيرة منها في قول الشاعر من قصيدة ***رسالة إلى مدينتي***:

كأنما نجومها مرافئ الأرق[4]

---

[1] الديوان، ص11.
[2] الديوان، ص26.
[3] الديوان، ص27.
[4] الديوان، ص 6.

فالليلة الكئيبة التي تمردت نجومها وأبت أن تبرح كبد السماء تحولت إلى محطات للأرق رسا على شاطئها مركب شاعرنا في ليلة طويلة الغسق. وهذه الإحالة المقارنة تفيد المشابهة، كما تتجلى في قول الشاعر من القصيدة نفسها والصفحة ذاتها:

كأنما ظلامها الطوفان والهدير والغرق

ولا نبرح الحديث عن المشابهة التي تصادفنا في قول الشاعر من القصيدة السالفة الذكر:

وفي عيوني وحشة عذرية

كوحشة الأم إلى الرضيع

كوحشة الطيور للنهار

والأزهار للربيع[1]

فاشتياق الشاعر لمدينته التي تمنى أن يحضنها ولو كان ذلك في أحلام اليقظة، وحنينه إلى الأرض التي أنبتته جعلته يشعر بتلك الوحشة الفتاكة، كما فجرت في نفسه الشعور بغربة الروح وهي عنده أشبه بوحشة الأم إلى فلذة كبدها، ولهفة الطيور إلى تباشير الصبح، ووحشة الزهور لطلعة الربيع.

وإذا أحصينا هذا النوع من الإحالات وجدناه غير يسير وكأن التعبير قد خان شاعرنا وشلت تفكيره تلك الآلام وشعوره بالوحدة فعجز عن الإفصاح وقد دفعه ذلك إلى المقارنات التي وجد فيها الملاذ.

لقد بلغ عدد الإحالات المقارنة في الديوان بما في ذلك التقديم والإهداء ثلاثا وثمانين(83) إحالة أفادت كلها المشابهة تقريبا ماعدا في قول الشاعر في قصيدة ***عودة الغائب***:

وتقاربت آهاته وتقطعت أنفاسه

فكأنه وكأنها نفس الغريق[2]

---

[1] الديوان، ص7

[2] الديوان، ص11.

فقد أفادت المطابقة أو التطابق. ومقارنة مع الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة فإن الإحالة المقارنة وظفت بكثرة، إلا أنها قد ساعدت في اتساق البنى الصغرى، وكانت قاب قوسين أو أدنى من إضفاء جو من الاتساق على النص الشامل(الأرق)، فمن خلال هذا النوع من الإحالات يعتمد البناء اللغوي الذي يترجم قدرة المبدع على تقديم رؤيته القائمة على التشابه أو التطابق أو المخالفة، مع اعتماد شاعرنا كما رأينا على عنصر المشابهة لوصف حالة الضياع والحنين إلى الوطن وإلى الأهل.

وفي الوقت الذي تسجل فيه الإحالة المقارنة العامة حضورها المتمثل في المشابهة والمطابقة تغيب الإحالة الخاصة أو تكاد، ولا نجدها إلا في ***متهم مع سبق الإصرار*** وذلك في توظيف كلمة أكبر إذْ يقول الشاعر:

كان الحزن كبيراً

بل كانت عزتنا أكبر[1]

وعلى الرغم من حضور المقارنة العامة كمًّا وكيفا فإنها لم تساعد على اتساق النص الذي كنا نتمناه، فقد شكلت بعداً لغويا أدى إلى تماسك وترابط الأسطر والجمل الشعرية داخل القصيدة الواحدة ولم تبرحه إلى غيرها؛ وقد يرجع ذلك إلى اعتماد الشاعر على بعض أدوات المقارنة فقط كالمشابهة مثلا.

وخلاصة القول فإن الإحالة بأنواعها يؤتى بها كوسيلة من وسائل الربط اللفظي ولكنها في الوقت نفسه" تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية للعنصر المحيل والعنصر المحال إليه. ويلاحظ أن هذا التطابق يتم بصرف النظر عن موقع المحال إليه بالقياس إلى المحيل سواء كان سابقا عليه أو لاحقا له."[2]

إن الحديث عن الإحالة في تراثنا العربي لم يكن بالصورة المفصلة التي تناولها بها علماء النص الغربيين أمثال هاليداي ورقية حسن وكذلك دي بوجراند عند حديثه عن الإحالة بوساطة الكنائيات، وبراون ويول من خلال نقدهما لآراء هاليداي ورقية حسن، إلا أنه

[1] الديوان، ص56.

[2] حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، مرجع سابق، ص84.

مجهود يستحق الذكر خاصة في ذلك الوقت المبكر من الدراسات اللغوية. فحديثهم عن الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وإن كان أغلبها على مستوى الجمل يرمي إلى ذكر ما تحدثه هذه الأدوات من ترابط له تأثيره الإيجابي على المستوى الدلالي خاصة.

لقد وضع القدامى أول لبنة للحديث عن التماسك النصي انطلاقا من تلك الدراسات التي انصبت على القرآن الكريم لأن كل الدراسات جاءت خدمة للنص القرآني ومحاولة فهمه. كما أشار العلماء العرب إلى أهمية التماسك النصي حيث تتلاحم أجزاء النص وتترابط كلماته وجمله وفقراته.

وتلعب الإحالة دورا كبيرا في جمع عناصر النص حيث " يكتمل الملفوظ (نصا) عندما تترابط أجزاؤه باعتماد الروابط الإحالية، وهذه الروابط تختلف من حيث مداها ومجالها، فبعضها يقف عند حدود الجملة الواحدة يربط عناصرها الواحد منها بالآخر، وبعضها يتجاوز الجملة الواحدة إلى سائر الجمل في النص فيربط بين عناصر منفصلة ومتباعدة من حيث التركيب النحوي، لكن الواحد منها متصل بما يناسبه أشد الاتصال من حيث الدلالة والمعنى. فالإحالة عامل Opérateur يحكم النص كاملا في توازٍ مع العامل التركيبي والعامل الزمني."[1]

إن مظهر اتساق الإحالة المقارنة لا يختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة وأسماء الموصول وغيرها، فهي في أغلبها نصية داخلية لأنها " تشكل جسراً لسانيا لعبور الدلالة خصوصا بتعالقها مع المفردات الأخرى، وتؤطر لكثير من الرؤى في عالم النص الشعري"[2] وهذا يذكرنا برأي عبد القاهر الجرجاني في نظرته إلى النص من جانب التعليق، حيث رأى أن النظم ليس سوى تعليق الكلام بعضها من بعض وجعل بعضها بسبب بعض.* وبما أن الألفاظ التي تستعمل للمقارنة لا يمكن أن تستقل بنفسها أيْ لا بد من تعالقها مع غيرها، لهذا فهي تؤدي دوراً مهماً في تماسك النص وترابطه.

[1] الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 124.
[2] فتحي رزق خوالدة: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص67.
* يمكن العودة إلى الفصل الثالث من هذا البحث "نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني".

2. ***الاستبدال ودوره في اتساق المدونة:***

يرى محمد خطابي استنادا إلى رأي هاليداي ورقية حسن أن الاستبدال" عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر... علاقة تتم على المستوى النحوي-المعجمي بين الكلمات أو العبارات... ويعتبر الاستبدال وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص... على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية."[1]

وبما أن الاستبدال يتم على المستوى النحوي ـ المعجمي فهذا يعني أن الفرق بينه وبين الإحالة يكمن في كون هذه الأخيرة تمثل تلك العلاقة المعنوية التي تقع كما عرفنا في المستوى الدلالي، في حين تتم العلاقة في الاستبدال إما في المستوى النحوي أو في المستوى المعجمي سواء في الكلمات أو في العبارات، وهذا يعني أنه يقوي أواصر النصوص ويعمل على تماسكها وترابط أجزائها.

والجدير بالذكر أن عنصر الاستبدال يظل غامضا ولا يمكن فهم كنهه إلا بالعودة إلى ما يتعلق بهذا العنصر، وهنا يلعب التأويل الدور الفعال من اجل الوصول إلى تلك العلاقة التي تربط العنصر المستبدِل بالعنصر المستبدَل، لأن عملية الاستبدال تتم وفق شروط كما فبراون ويول يريان أن" الاستبدال لا بد أن يتم تحت شرط التساوي في الوظيفة النظمية."[2]

فالعنصر المستبدِل يضمن للعنصر المستبدَل الاستمرار؛ كما تتجلى أهمية الاستبدال في ملء الفراغات وسد الثغرات داخل النص. ويفرق إبراهيم خليل بين الإحالة والاستبدال بقوله:" والفرق بين الاستبدال والإحالة، أن الثاني يحيل على شيء غير لغوي في أويقات معينة، في حين أن الاستبدال يكون بوضع لفظ مكان لفظ آخر، لزيادة الصلة بين هذا اللفظ وذلك الذي يجاوره، وذلك اللفظ الذي يدل على الشيء الذي تقدم ذكره."[3] فالعلاقة التي تربط العنصر المستبدل بالعنصر المستبدل هي علاقة تقابل واختلاف، وأما العلاقة في الإحالة أيْ التي تربط العنصر المحيل بالعنصر المحال إليه فهي علاقة تطابق. وفي قصيدة ***سلاما يا سراييفو*** استبدل سراييفو بمدينة الأشباح، وكأن الشاعر يعقد مقارنة بين المدينة وقد

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص19.
[2] براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص243.
[3] إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، مرجع سابق، ص138.

حولتها الحروب إلى خراب والمدينة التي تسكنها الأشباح فيهجرها أهلها. وفي قصيدة ***كلمات في سجل الذاكرة***، يقول الشاعر:

وألقى الدجى فوق تلك الصخور

رداءً من الوحشة القاسية

فأحسست بالخوف وسط الظلام[1]

فقد استبدل كلمة رداء من الوحشة بكلمة الظلام، وهو استبدال اسمي. وفي قصيدة ***عودة الفرسان*** يقول الشاعر:

ها.. قد عاد الفرسان

ومرت كوكبة أخرى

مرت بسلام[2]

فكلمة أخرى عوضت الفرسان، وهو استبدال اسمي كذلك. وأما في قصيدة كلمات في سجل الذاكرة فنجد قول الشاعر:

وحيدا تلاحقني غربتي كظلي

فتثقل أقدامي

فأمشي لأجرُّ عناء الرحيل

وأسحب خلفي أيامي[3]

فقد استبدل الفعل أجر بالفعل أسحب، والملاحظ من الأمثلة السابقة أن العلاقة كانت قبلية حيث إن العنصر المستبدَل قد سبق العنصر المستبدِل. وإذا سلمنا بأن الضمائر التي تقوم بإحالات قبلية تمثل بشكل أو بآخر نوعا من الاستبدال اسمي أو قولي، فهذا يعني أن حضور عنصر الاستبدال في النص قوي جداً، وبهذا نستطيع القول بأنه يسهم إلى حدٍّ كبير

[1] الديوان، ص20.
[2] الديوان، ص70.
[3] الديوان، ص19.

في اتساق القصائد التي تمثل البنى الصغرى وربط هذه الأخيرة بالنص الشامل عن طريق توظيف كثير من العبارات المحيلة إلى الأرق مثل: أضناه السهر، أتسكع وحدي في الطرقات، مرافئ الحنين، الليل يسحب أرجل الظلمات، الوقت فات، الليلة انتصفت، أضناه الحنين، باحثا عن ألق الفجر، تعلقت بأهداب النجوم، الليل لا يموت وغيرها من العبارات التي تعبر عن أرق الشاعر نتيجة الحنين إلى الوطن من جهة والشعور بالوحدة من جهة أخرى.

3. ***دور الحذف هـ في اتساق المدونة:***

إذا كان الاستبدال يشكل ركيزة أساسية في بناء نص ما إنْ على المستوى النحوي أو على المستوى المعجمي وحتى على المستوى الدلالي، فإن الحذف لا يختلف عنه كثيرا ما عدا أن الاستبدال يترك أثراً في حين أن الحذف لا يترك أثراً فهو كما يقول الباحثون استبدال بالصفر، وهذا يعني أن "علاقة الاستبدال تترك أثرا وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلف أثرا ولا يحل محل المحذوف أي شيء."[1]

ومن بين عناصر التحويل في النظرية التوليدية التحويلية الحذف(إلى جانب الترتيب والزيادة والتنغيم وغيرها)، وهو في أساسه لا يختلف عن الحذف عند النحاة العرب فما يسميه التحويليون قواعد الحذف الإجباري سماه النحاة العرب الحذف الواجب.[2] كما أن النحاة العرب قد استعملوا مصطلح الإضمار كمرادف للحذف على الرغم من الفرق الجوهري بين المصطلحين فالفاعل مثلا يضمر ولا يحذف، فالمضمر لا بد منه، وأما المحذوف فهو الذي يمكن الاستغناء عنه أيْ عند حذفه لا يترك أثرا كما ذكرنا.

يحدث الحذف في الصيغ كما يحدث في التراكيب والألفاظ. ويرى ابن جني أنه يكون في المفرد كما يكون في الجملة وفي الحركة الإعرابية، ويؤكد على انه ليس هناك من شيء

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص21.

[2] ينظر طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1999، ص14.

يدل على هذا المحذوف فإن دلت عليه دلالة أصبح في عداد المذكور أو الملفوظ به.[1] وقد ارجع عبد القاهر الجرجاني الحذف إلى:

1. أن يمتنع حمل الكلام على ظاهره لأمر يرجع إلى غرض المتكلم. كقول الشاعر في قصيدة (***اربعون***):

والشارع المذعور يسأل عنك[2]

فالشارع لا يسأل لأن السؤال من صفات العاقل وبالتالي كان قصد الشاعر الناس الذين غص بهم الشارع لحظة تشييع جنازة صديقه الشاعر كانوا يسألون عن هذا الراحل.

2. أن امتناع ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بالحذف يراجع إلى الكلام نفسه لا إلى غرض المتكلم، كأن يكون المحذوف أحد جزئي الجملة، لأن المعنى يكون مفهوما وبالتالي يكون العنصر أو العناصر المحذوفة زائدة. فلو نظرنا إلى قول الشاعر في قصيدة ***قابيل وهابيل***:

في البحر أحرق طارق بن زياد آلاف المراكب

وامتطى صهوات أعمدة المنابر

والسيف يعدله الكلام

صوموا فمن وهج الوقيعة تطعمون

ومن لهيب النار يحترق اللئام[3]

فما يفهم من كلام الشاعر أن(صوموا) وما بعدها هي جملة قول القول وإن لم يصرح الشاعر بفعل القول أيْ إن هذا الأخير محذوف. وفي قصيدة ***من مقامات الحلاج*** يقول الشاعر:

باحثاً عن ألق الفجر

---

[1] ينظر ابن جني: الخصائص، مصدر سابق، ج1، ص 295.

[2] الديوان، ص58.

[3] الديوان، ص66.

وعن حبات قمح وتراب

وعن قلوب عشقت تقوى علي

ومساواة أبي بكر

وإنصاف عمر

فمتى استعبدتم الناس

وأرخصتم رقابا كرمت بين البشر؟[1]

ففي السطرين الأخيرين يُفهم أن هذا الكلام هو من قول عمر رضي الله عنه « ***متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا*** » لكن الشاعر حذف ما يشير إلى ذلك لأن الكلام معلوم.

كما حذف شاعرنا الفعل (عبث) السابق للمفعول المطلق(عبثاً) في قوله من قصيدة ***عودة الغائب*** : عبثاً ستبحث فوق أرصفة الزمان[3]

وحذف المبتدأ في قوله: في يدي غربتي/ وصورة باهتة الألوان في السطر الثاني لأنه معلوم من السطر السابق. وحذف الجار والمجرور في السطر الثاني لدلالة السابق عليه في قوله: كوحشة الطيور للنهار/ والزهور للربيع. وهذا النوع من الحذف مبثوث بصورة ملحوظة في المدونة.

كما حذف الفعل لأنه معلوم مما سبقه في قصيدة ***ميلاد*** : وسوطا روميا[2] والتقدير كوني سوطا روميا. وحذف خبر ما برح في قول الشاعر: ما برح الحصار[3] والتقدير ما بح الحصار موجودا أو قائما. كما وقع الحذف في الحركات، وهو ما يطلق عليه حذف الوقف، إذْ يترتب على الوقوف تغييرات بحسب الموقف والحاجة، كحذف الصائت القصير سواء ضمة أو كسرة

[1] الديوان، ص78.
[2] الديوان، ص36.
[3] الديوان، ص62.

والوقــوف علــى الســكون(أيْ تســكين المتحــرك) وذلــك لضــرورة يمليهــا الإيقــاع الشــعري مــثلا. وهذا ما يتجلى في قول الشاعر في قصيدة ***القطارات تأتي من جهة الشرق:***

تعود القطارات عند الغروبْ

وجهكِ يحمل وشْم الشحوبْ

وعيناكِ أرقها الانتظار

فأضحتْ تُمثّلِ خفق القلوبْ[1]

فالكلمــات: الغروبْ،الشــحوبْ، القلــوبْ، فــي الحقيقــة مجــرورة بالإضــافة فحــذفت الكســرة وحــل محلها السكون، ومثل هذا الحذف يوجد بصورة ملحوظة في النص.

كمــا يظهــر حــذف الضــمير العائــد فــي صــلة الموصــول فــي قــول الشــاعر مــن قصــيدة ***عــودة الفرسان*** قوله:

يا سُرَّ مَنْ رأيت

وسُرَّ مَنْ ضحكت في طفولتي

وسُرَّ مَنْ بكيت[2]

فالضــمير العائــد فــي صــلة الموصول(رأيت)،(ضــحكت)،(بكيت) محــذوف. ومثلــه فــي قصــيدة ***القطــارات تــأتي مــن جهــة الشــرق*** نظــرا للتقــديم والتــأخير، فالتقــدير تقــولين الــذي كــان بيننــا هوان...

تقولين كان الذي بيننا[3]

وحذف خبر لا النافية في قصيدة ***كلمات في سجل الذاكرة:***

وعدت كما كنت لا مؤنساً،[4] وفي لا ماءَ،لا دواءَ،لا رجاءَ[5]

---

[1] الديوان، ص16.
[2] الديوان، ص69.
[3] الديوان، ص17.
[4] الديوان، ص21.
[5] الديوان، ص41.

وحذفت كثير من الجمل في سياق العطف، كحذف الفعل والفاعل في قصيدة ***تنهدات على جدار الأقصى:***

وألقيتُ بين ضفتيك مركبي

وعدة السفر[1]

لقد لقي الحذف اهتمام التحويليين إذْ يُعد أحد سمات الانتقال من البنية العميقة إلى البنية السطحية. ويخضع الحذف لشرط وجود دليل يدل على المحذوف" ويتمثل في القرينة أو قرائن مصاحبة حالية أو عقلية أو لفظية، فالقرينة تعد أهم شروط الحذف، يليها في الأهمية ألا يؤدي الحذف إلى لُبْسٍ في المعنى."[2] وهذا ما يفسر أهمية السياق أو استصحاب القرائن الحالية، وتكون هذه الأخيرة واضحة جلية في الموقف الكلامي حيث يلجأ المتكلمون إلى حذف كثير من العناصر الكلامية(كلمات، صيغ، جمل...) معتمدين في ذلك على إمكانية فهمها بدلالة سياق الموقف بحيث لا يجد السامع أية مشكلة في الوصول إلى قصد المتكلم.

ويؤكد محمد حماسة عبد اللطيف على أهمية الدلالة، ويرى أنه لا يمكن بأيِّ حال من الأحوال" نكران تأثير الدلالة في سياق النص اللغوي، وسياق الموقف الملابس له على العناصر النحوية من حيث الذكر والحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير وغيرها."[3]

وهذا يعني أن الجملة يتغير معناها بتغير السياق وإن كانت هيئتها التركيبية هي نفسها لم تتغير.

وعلى قدر ما يساعد الحذف على الربط بين العناصر أفقيا وعموديا فإن كثرة الحذف في نص ما دلالة على تشتته لأنه يفتح باب التأويل على مصراعيه. وكان الحذف حاضرا في الديوان وهذا يعني أن التفاعل بين النص والمتلقي يكون حاضرا عن طريق التأويل من جهة ومن جهة ثانية الإكثار من الحذف يؤدي إلى عدم اتساق النص لأنه يخلف نوعاً من الانقطاع بين الأسطر الشعرية. وعلى الرغم من ذلك فإن الوظيفة التي أداها الحذف قد تخدم جانب الانسجام لأنه يبحث في العلاقة بين الجمل أين تؤدي اللفظة دورها على أكمل

[1] الديوان، ص31.

[2] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف، مرجع سابق، ص115.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف: النحو و الدلالة- مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدلالي، دار الشروق، القاهرة،2000،ص113.

وجه، كما أنه يفرض على القارئ الدخول في عالم النص وبالتالي المشاركة في خلقه، وهذا يتجلى من خلال قول الشاعر في قصيدة ***عودة الغائب***:

الآن عدت فما الذي تبغيه؟

إلى أن يقول: والآن عدت تلملم الأشواق كالأشواك

تدمي مقلتيك فما الذي تبغيه؟[1]

فهي دعوة صريحة إلى القارئ كي يملأ الفراغ الذي أحدثه السؤال: ما الذي تبغيه؟

سؤال فيه حيرة وعتاب بل فيه الشيء الكثير من التأنيب، فالشباب قد ولّى، وغادر دون رجعة، وانطوت معه الأيام و الأحلام، فما فائدة جمع الشظايا المتناثرة وقد رحل الربيع وانصرف الأصحاب والخلان؟.

عبثاً ستبحث فوق أرصفة الزمان

أو تسأل الماشين عن بيت

وعن أهل وعن عنوان[2]

كما يأخذ النص بيد القارئ من خلال حذف في قصيدة ***متهم مع سبق الإصرار***:

قال الحارس: غريب يفسد خلوتنا

أين الجلاد؟ وأين السوط؟ وأين الخنجر؟

جروه فهذا الجاني متهم بالفقر

وبالجوع وبالإنجاب وبالنوم

على أرصفة الطرقات وبالمنكر[3]

فالانقطاع الذي أحدثه الحذف في هذه الجملة الشعرية على المستوى اللساني يحمل القارئ على ملء الفراغات التي أحدثتها الأسئلة: أين الجلاد؟ وأين السوط؟ وأين الخنجر؟ وتنفتح

[1] الديوان، ص14.
[2] الديوان، ص15.
[3] الديوان، ص 55.

أمامه أبواب التأويل، فالدلالة التي يحملها السؤال لا يمكن الوصول إلى اكتشافها إلا بالرجوع إلى تلك العلاقة التي تحكم الجمل، فإن كلمة (غريب) و(الجاني المتهم) لم تصدر عن الشاعر اعتباطا أو عشوائيا.

فالصفات التي ألصقت به دليل على واقع الأمة المزري، وهو إذْ يمعن في التصوير على هذه الصورة المخزية المخجلة إنما يريد بهذا التعبير أن يتحول إلى نار تأتي على كل شيء، وثورة على الواقع المرير. وإدانته التي تحمل الرفض في طياتها لم تأت لغرض الإدانة وبالتالي يكون رفضه لهذا الواقع ليس مجرد رفض لا يحمل بديلا، وإنما هي إدانة صريحة يمهد بها إلى الثورة على الواقع، وهكذا استطاع أن يجمع لها كل ما من شأنه أن يثير الاشمئزاز، ويُشعر بالغصة من خلال تساؤله:

يا وطني: لم يبق سوى هرم الأحلامِ

فهل نبكي حول الأطلال

لكي نغسل أدران خطيئتنا ؟ [1]

فالحذف الذي تشهده معظم قصائد الديوان قد جعل القارئ يقف أمام علامات استفهام كثيرة، مما يدفعه إلى التأويل الذي قد يصيب فيه وقد يخطئ، وقد تتعدد التأويلات بتعدد القراء لأن النص يبقى مفتوحا.

4. ***دور الوصل في اتساق المدونة:***

يعد الوصل من أهم وسائل الاتساق النصي كما قد يساعد على انسجامه أيضاً لأن" النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً. ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص."[2] ثم إن هذه الوسيلة تساعد على إعطاء " معلومات دلالية ونحوية، ويمكن أن تشترك مع سائر مكونات النحو في توضيح مفهوم النص المثالي

[1] الديوان، ص56.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص23.

في لغة ما."[1] وهذه المعلومات الدلالية والنحوية تقوم على علاقة ترابط بين العناصر بصورة منتظمة حتى يتم إدراكها كوحدة متماسكة، ولا يتأتى ذلك إلا بوساطة روابط أو وسائل مختلفة متنوعة. ثم لا شك أن كل رابط من تلك الروابط له دلالته التي يفرضها عليه سياق النص، وتوظف تبعاً للعلاقات القائمة بين الجمل لأنها "علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، و بها تتماسك وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص، ويرتبط استعمالها بطبيعة النص من حيث موضوعه وأشكاله."[2] وهذا يعني أن هذه الأدوات لها ارتباط كبير ببنية النص الدلالية كما لها ارتباط بترابطه الشكلي.

لقد حظي الوصل والفصل باهتمام النحاة والبلاغيين العرب منذ القديم، ولعل الجاحظ حينما جعل البلاغة هي معرفة الوصل من الفصل هو بيان لأهميتهما في ربط أجزاء النصوص وتماسكها. وكان عبد القاهر الجرجاني من الذين خاضوا في الحديث عن الوصل والفصل بإسهاب وبين دورهما في تماسك النص وأفرد له باباً خاصًّا سماه الفصل والوصل، فقال:" اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى..."[3]

غير أن معالجة علماء النص للوصل قد اقتصرت على العطف تقريبا وحده في حين أن ما جعله النحاة العرب في باب التوابع كالنعت والتوكيد والحال مثلا يُعد من أهم وسائل الترابط النصي، إلى جانب وسائل أخرى سماها إبراهيم الفقي ***الأنماط الرابطة*** وهي غير مدرجة ضمن باب العطف مثل: أيضاً، على أنَّ، بناء على هذا، فضلا عن ذلك وغيرها.[4] وهذا يعني أن الوصل لا يتم فقط بأدوات العطف فقد يكون الوصل بوسائل أخرى منها إنَّ التي قال عنها عبد القاهر الجرجاني:" اعلم أن من شأن(إنَّ) أن تغني غَنَاء الفاء العاطفة وأن

[1] فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص25.
[2] الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص37.
[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص152.
[4] ينظر إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، ج1، مرجع سابق، ص243... 263.

تفيد من ربط الجمل بما قبلها أمراً عجيباً، فأنت ترى الكلام بها مستَأنَفاً غير مستأنَفٍ، ومقطوعً موصولاً معاً."[1]

يقسم محمد خطابي و براون ويول أنماط الوصل إلى:

1. الوصل الإضافي: وسماه براون ويول العطف، ويكون بالواو، أو، ذلك، كذلك...
2. الوصل العكسي: وسماه براون ويول المقابلة، ويكون بلكنْ، إلاّ أنَّ، ومع ذلك، من جهة أخرى...
3. الوصل السببي: وتكون عناصره باستعمال هكذا، وكنتيجة لذلك، لهذا السبب...
4. الوصل الزمني: وسائله ثمَّ، الفاء، بعد ذلك، أخيرا، في آخر المطاف... [2]

ويظهر الوصل عند العرب في:

1. ترابط العناصر الإسنادية، كالعلاقة الإسنادية بين المبتدأ والخبر، وبين الفعل والفاعل...
2. ترابط العناصر غير الإسنادية، كترابط المركب الاسمي، والتابع والمتبوع...
3. ترابط الترتب، وهو ما كان فيه جزء الجملة الثاني مترتبا على الجزء الأول منها كالشرط والقسم.[3]

وما تجدر الإشارة إليه هنا أن حديث قسم من النحاة العرب قد اقتصر على الجملة المكتفية بذاتها(المسكوت عنها). والبعض الآخر قد بحث في العلاقة بين الجمل أمثال عبد القاهر الجرجاني والزمخشري والقزويني والسكاكي وغيرهم.

وبما أن الوصل يتم بوساطة وسائل شكلية ظاهرة غالباً والفصل يتحقق بترابط الجمل دلاليا لهذا سيُترك الفصل إلى حين الحديث عن انسجام النص. وقد أدرج بعض الباحثين الوصل ضمن الاتساق والانسجام، ونظروا إلى الروابط الشكلية عل أنها ليست حروفا معينة تكون حلقة وصل بين السلسلة الكلامية السابقة وأخرى اللاحقة وإنما هناك أشياء أخرى هي التي تُحدِث ذلك الربط و بها تصل الفائدة التي ذكرها عبد القاهر الجرجاني عندما ذكر جملة

---

[1] ينظرعبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص213

[2] ينظر محمد خطابي:لسانيات النص، مرجع سابق، ص23- 24، وبراون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص229.

[3] ينظر محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص 96 وما بعدها.

(ضرب زيدٌ عمراً يوم الجمعة ضرباً شديداً تأديباً له)" إنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معانٍ كما يتوهم الناس."[1]

ورأى صاحب الإتقان في علوم القرآن أن الربط قد يتم بأدوات العطف أو واو الحال أو واو المعية أو أدوات نصب الفعل المضارع أو الحروف المصدرية أو أدوات الشرط أو الفاء الواقعة في جواب الشرط أو أدوات الاستثناء أو حروف الجر(حروف الإضافة). ونظرا لكثرة هذه الروابط الشكلية فقد اقتصر البحث على بعضها مثل: الواو، الفاء، الكاف، كأنَّ، أوْ، مثل، لكنَّ، كيْ، لا، ثُمَّ، أمْ، لكنْ، بلْ، حتَّى، عند وقبيل. وعدد هذه الأدوات خمس مئة وتسعا وسبعين رابطاً(579) كان للواو فيها النصيب الأوفر حيث ذُكرتْ ثلاث مئة وثمان وعشرين مرة(388) وذُكرتْ الفاء أربعا وستين مرة(64).

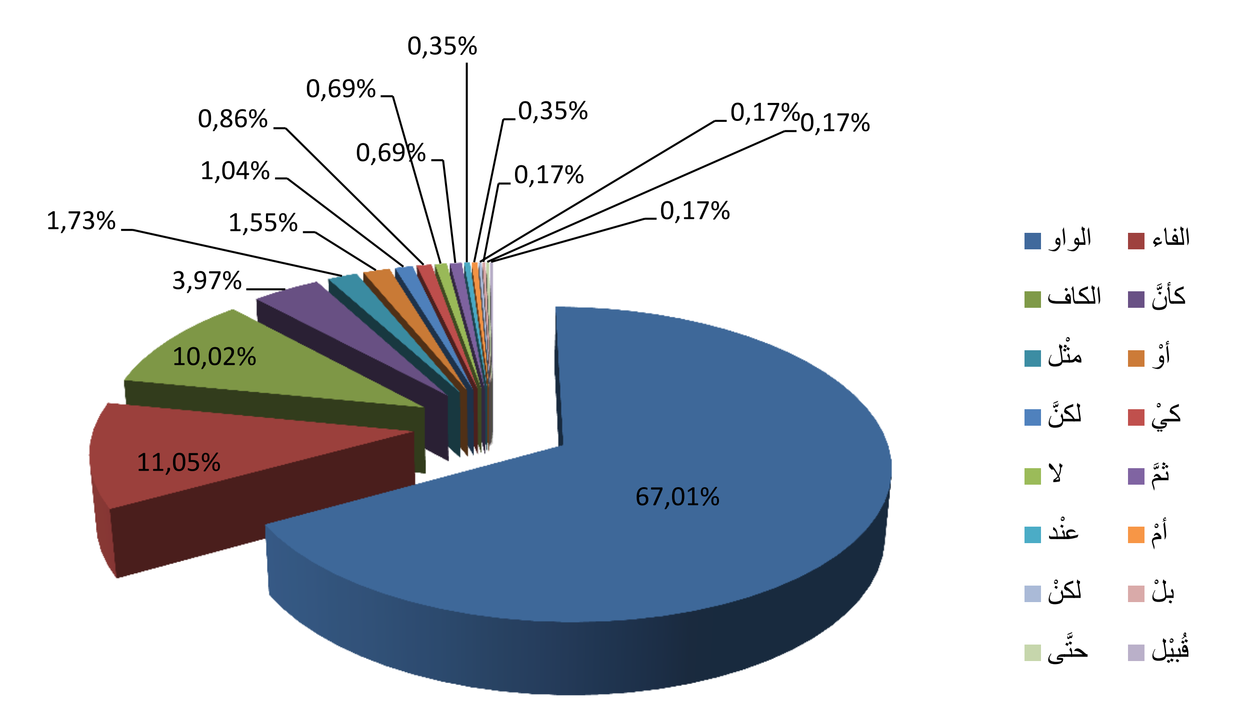
الرابط	التكرارات	الرابط	التكرارات
الواو	388	لا	04
الفاء	64	ثمَّ	04
الكاف	58	عند	02
كأنَّ	23	أمْ	02
مثْل	10	لكنْ	01
أوْ	09	بلْ	01
لكنَّ	06	حتَّى	01
كيْ	05	قبيل	01
المجموع	579		

فالواو لها منزلة مرموقة بين أدوات الوصل، فهي وسيلة من وسائل الإشراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب كما يقول الجرجاني؛ بالإضافة إلى ذلك فهي تساعد على الوصل بين

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص265.

الأشباه والنظائر، ويصل بين النقائض كذلك كأن نقول: محمد مجتهد وسعيد كسول أو محمد طويل القامة وسعيد قصير.

وهذه الأهمية التي أعطيت للواو جعلتها سيدة حروف الوصل دون منازع. وبالنظر إلى المدونة نجد البون شاسع بين عدد تكرارات حرف الواو وبقية الحروف؛ مع الإشارة إلى أن هذا الحرف(الواو) لم يستعمل في المدونة للعطف فقط، بل استعمل كحرف استئناف، كما وُظِّف كرابط بين جملة الحال وصاحبه؛ واستعمل أيضا كحرف ربط في جملة الطلب وجملة الشرط وغيرها.



فلو أخذنا على سبيل المثال قصيدة ***من مقامات الحلاج*** فإننا نجد تتابع مجموعة من وسائل الاتساق الشكلية التي تتعلق بالوصل، من بينها الواو فقد وظفها الشاعر واحد وعشرين مرة كما وظف الفاء ثلاث مرات وثُمَّ مرتين في حين وظف أوْ ولكنْ مرة واحدة، ووظف لكنَّ مرتين. وكل حرف من هذه الحروف قد أسهم في ربط أجزاء القصيدة، حيث تداخلت ظروف الشاعر الخاصة وذكرياته وهكذا يفسح الطريق لمشاهد الواقع، يقول:

آه.. ما أجمل أن يحيا المحبون بلا خوف

فقد كسّر فينا الخوف أحلى الأمنيات [1]

أن يحيا الناس دون خوف شيء جميل، لكن الأجمل منه أن ينتشر الحب والطمأنينة بينهم، لأن هذا الخوف قد حطم فيهم الأمنيات. وفي هذا الواقع المرير الذي فرض نفسه وجد صغار القدس ملاذا لهم ومخرجا لتخطي كل الحواجز، وتبديد مخاوفهم في عشقهم للانتفاضة لأن أحسن وسيلة للدفاع هي الهجوم:

قدراً أو حجراً والعائدون

يسكبون الزيت في قارورة القدس

وفي أفئدة الجند رمادُ [2]

فالموت شهادة وقدر، سلاحهم الحجارة والأمل يحدوهم (عائدون)، وتبقى القدس تشع بالأمل في الوقت الذي تملأ الحسرة قلوب الأعداء، لكن الإخوة في شغل يلهون ولا يأبهون لصراخ المظلوم:

عبثاً تصرخ يا حلاج

فالإخوة في قرطبة الغراء

باعوك بأسواق المزاد

ثمّ باعوا شهرزاد

ورموا في دجلة العذراء مفتاح السلام [3]

إن هذه الذكريات التي تدمي فؤاد شاعرنا وتشده إلى وطنه الأم العراق جعلت منه شخصاً ناقماً حيناً، ومستسلماً للحزن والألم أحايين أخرى، وفي كل ذلك يستحضر الماضي الذي

---

[1] الديوان، ص79.
[2] الديوان، ص80.
[3] الديوان، ص81.

يبدو جميلا محاولا تهيئة الجو النفسي للقارئ وإدخاله إلى جو ذكرياته الخاصة، ذكريات شاعر يرفض الاستسلام لواقع صنعه بنو جلدته:

شاعر أتعبه الصبر

وأضناه الحنين

فمضى يغتال صمته

بسيوف الكلمات وصهيل الذكريات[1]

فراح يغتال صمته بهذه الكلمات لكنه مرهق أتعبه الأرق يبحث عن عالمه المثالي الذي افتقده مع فقدان تقوى علي، وإنصاف أبي بكر، ومساواة عمر رضي الله عنهم، وهكذا طبع الليل على ذاكرته وجه القمر. وقد ربط بين هذه المقدمة التي عكست شعوره وأحاسيسه والنتيجة التي آل إليها حاله وحال المسلمين في غرناطة سابقا، وفي فلسطين وفي العراق عن طريق ربط الماضي بالحاضر بحرف الفاء (فقد كسَّر فينا الخوف أحْلى الأمنيات).

إن الأدوات التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة قد أدت دورا كبيرا في ربط أواصر النص، فكما ساعدت بعض الحروف في ربط المقدمة بالنتيجة قد ساعدت على ربط المتتاليات الجملية:

شاعر يحمل في كفيه عمره

ويجوب الطرقات ومحطات السفر

. . .

باحثاً عن ألق الفجر

وعن حبات قمحٍ وترابٍ [2]

[1] الديوان، ص77.

[2] الديوان، ص ص77- 78.

فحرف الواو قد جمع بين تلك الجمل المتعاقبة لأن" الاتساق بالواو وغيره ينبغي أن ينظر إليه من زاوية المقابلة، أيْ الاختزال... الذي بواسطته تسمح لنا اللغة بتكثيف رسائلنا متقين بذلك التعبير المكرر عن الأفكار المعادة. "[1]

فحروف الوصل (الواو، الفاء، ثُمَّ، أو، لكن) قد ربطت بين الأسطر الشعرية، كما حملت دلالات موحية بالألم النفسي الذي كان يعتصر شاعرنا فأرقه، وقد جعلت النص يخضع لمجموعة من الأحداث المتتابعة التي يوصل بعضها إلى بعض، ويعكس واقع البلاد الإسلامية انطلاقا من أحداث الأندلس التي بدأت بها انتكاسة المسلمين، إلى أحداث لبنان وسراييفو والبوسنة إلى العراق وفلسطين حتى الأزمة التي عصفت بالجزائر، كل هذه الأحداث شكلت مجموعة من العوالم " تخضع في جريانها للحدس والتتابع والترتيب... إذ النص مثل العالم الذي نقله أو تصوره يتكون من عناصر تربط بينها علاقات، هذه العلاقات تؤدَّى بأدوات الربط."[2]

في قصيدة ***عودة الفرسان*** ظهر حرف الواو خمسا وعشرين مرة(25) في الوقت الذي ظهر حرف الفاء مرتين فقط. وهذا الحضور المكثف ساعد على ربط أجزاء القصيدة، كما ساعد في عملية الإسقاط التي نستشفها من النص، فالظروف الاجتماعية التي تعيشها الأمة الإسلامية قد أججت عاطفة الشاعر فطفت آلامه النفسية على السطح، وقد لعبت أدوات الربط فيها دوراً مهماً؛ ففي قصيدة ***متهم مع سبق الإصرار*** الأسطر ترابطت والجمل الشعرية وتلاحمت فكل جملة شعرية تسلمنا للأخرى بل كل سطر ينقلنا إلى الآخر، وهذا ما يفسر طموح شعر التفعيلة في أن" يكون وليد الفورة الأولى من الإحساس في صدر الشاعر وهذه الفورة قابلة للخمود لدى أول عائق يعترض سبيل اندفاعها، فهي أشبه بحلم سرعان ما يفيق منه النائم. ومزية هذه الفورة أن الشاعر حين ينقلها إلينا كما يحس بها يضمن شرطا أساسيا من شروط نجاح قصيدته هو الصدق."[3]

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص228.

[2] الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 43.

[3] محمد حسين الأعرجي: مقالات في الشعر العربي المعاصر، دار وهران للدراسات والنشر، قبرص، نقوسيا، ج1، 1985، ص 22.

إن شعر رزاق محمود الحكيم تعبير صادق عن تجربة شعورية من نوع خاص، فجاءت قصائده دفقة من الأحاسيس الرقيقة العذبة تبطنها مسحة الحزن والشعور بالغربة والضياع؛ وهذا ما يجعل قصائده سلسلة من الأحداث تلاحمت داخل النص الواحد فأغناه ذلك عن الروابط الشكلية في كثير من الأحيان. وهذا ما يفسر تذبذب وجود أدوات الوصل، إذْ يلاحظ على قصائده نوعا من الانسياب منحها التدفق والحرارة، وليس ذلك بالجديد على شعر التفعيلة الذي يعد " تجربة خلق ولدت معها كل مبررات حياتها "[1] فالشاعر عندما يصرح قائلا:

إني طرزتك يا وطني وشماً أخضر

ورضعت هواك فهل تدري

أني أتوشح بالعنبر؟

من يغرس في ذاكرتي النسيان؟

ومن يخفي وجهي كيْ أتذكر؟[2]

لم يكن في حاجة إلى أدوات وصل كثيرة حتى يعبر عن حبه لوطنه، وكل ما احتاج إليه هذه الجملة الشعرية التي استهلها بحرف التوكيد إنَّ (حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد) استعمال حرف الواو مرتين، وحرف الفاء مرة واحدة، والحرف كيْ مرة واحدة. وعلى الرغم من قلة الحروف الرابطة إلا أن أسطرها قد تلاحمت في إصرار كبير. فالوطن الذي رضع هواه قد أصبح جزءً منه، فلا يمكن أن ينساه، ولا يمكن أن يتنكر له، فهو يحمل حبه في الخلايا التي بنت جسمه، إلا أن ما أصاب هذا الوطن جعله يخرج محموما إلى الطرقات يحمل أرقه وبقايا حلم يافع، لكنه يُتهم بالفقر وبالجوع وبالإنجاب وبالنوم على أرصفة الطرقات وبالمنكر.

---

[1] ناجي علوش: من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص49.
[2] الديوان، ص54.

وفـي خضـم تلـك الاتهامـات يبـرز دور هـذا الـرابط (الوصـل الإضـافي) باسـتعمال حـرف الـواو، حيـث عطفـت تلـك الصـفات(الجوع،الإنجاب، النـوم علـى الأرصـفة، المنكـر) علـى عبـارة (مـتهم بـالفقر)، واسـتطاع هـذا التوظيـف حمـل كـل تلـك الحـرارة المتدفقـة وكأنهـا بركـان جـارف وقـد تحولت حممه إلى ألم أدمى قلبه، فيصرخ بأعلى صوته ليرجع إليه الصدى:

يا وطني: لم يبق سوى هرم الأحلام

فهل نبكي حول الأطلال

لكيْ نغسل أدران خطيئتنا ؟

كان الحجاج وحيداً

كان الحلاج شهيداً

كانت خنساء قصيدتنا

كانت حسناء مدينتنا

كان الحزن كبيراً

بل كانت عزتنا أكبر[1]

إن قلـة أدوات الوصـل لـم تـنقص مـن تماسـك هـذه المتتاليـات الجمليـة التـي ظلـت متلاحمـة بفعـل الـربط الـدلالي، وربمـا يكـون هـذا النـوع مـن العلاقـات أقـوى وأوضـح مـن الـروابط الشـكلية إذْ يصـعب جمـع شـتات الخيـوط المتنـاثرة (الحجـاج، الحـلاج، الخنسـاء، الحسـناء، الحـزن، العـزة) لـو أن الشـاعر حـاول الـربط بينهـا عـن طريـق الحـروف الشـكلية، ولعلـه أدرك أن للـنص" بنـاء نصـي ممـا يميـزه عمـا لا يمثـل نصـاً... نحصـل علـى هـذه الحبكـة عـن طريـق التـرابط وتكـون علاقـة التـرابط داخـل الـنص حينمـا يعتمـد فيـه عنصـر معـين فـي الخطـاب علـى عنصـر آخر، فالأول يفترض الثاني، بمعنى أننا لا يمكننا فك شفرته بنجاح إلا بالعودة إلى الثاني."[2]

---

[1] الديوان، ص56.

[2] براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص228.

وهنا تكمن العلاقة بين النص والمتلقي ويفعل التأويل فعله باحثا عن العلاقات الخفية في ظل قلة توظيف أدوات الوصل إذا ما نظرنا بعين الاعتبار إلى عدد القصائد أو البنيات الصغرى المشكلة للنص أو الديوان. وكما ذُكر قد لا يحتاج الشاعر إلى الروابط الشكلية وتكون السلسلة الكلامية متماسكة مترابطة، ويتم ذلك عن طريق الإسناد الذي لا ينظر إليه النحاة على أنه بؤرة ونواة الجملة، وبهذا " فإن علاقة الإسناد هي معنى التماسك بمعناه الشامل."[1] هذه القوة التي يمنحها الإسناد تغني عناصر الجملة عن الروابط الشكلية، على الرغم من إدراج علماء النص ***الإسناد*** ضمن الروابط النحوية الدلالية. ففي قصيدة ***بين الطبيعة والوجدان*** يقول الشاعر:

الفجرُ عانق الصباح والنسيمُ
في بيادر الحقول ينثر الندى[2]

نجد العلاقة بين السطر الأول والسطر الثاني علاقة إسناد: النسيم في السطر الأول مسند إليه(مبتدأ)، والجملة الفعلية ينثر الندي مسند(خبر) والترابط نفسه نجده في الأمثلة التالية ففي قصيدة ***زمن الاحتضار في بيروت*** يقول:

وحين يرجع الغريب للديار
يحمل في عينيه للصغار
إشراقة الربيع والنهار
يسقط فوق هامة الطريق كالجريح[3]

يحمل في عينيه... إشراقة الربيع والنهار
يرجع الغريب ← يسقط... كالجريح

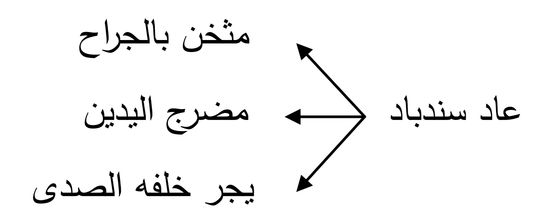
وفي قصيدة ***تنهدات على جدار الأقصى*** يقول:

عاد سندباد مثخن بالجراح
لا مال، لا آمال، لا وطنْ

[1] محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، مرجع سابق، ص95.
[2] الديوان، ص22.
[3] الديوان، ص28.

مضرج اليدين بالأسى

يجر خلفه الصدى ولعنة الرياحْ[1]



إن شبكة الإسناد الفعلي والاسمي التي تنتشر في ثنايا القصائد قد ساعدت على اتساق البنيات الصغرى، كما لعبت العناصر غير الإسنادية كالتوابع والمفعولات على اتساق الجمل الشعرية في الديوان، وأما الوصل السببي فلم يكن حظه في النص كحظ الوصل الإضافي، ومع ذلك ترك بصمته على بعض أجزاء الديوان، إذْ نلحظه في قول الشاعر:

وحيداً تلاحقني غربتي كظلي

. . . فأمشي أجر عناء الرحيل[2]

فسيره وهو يجر عناء الرحيل كان بسبب وحدته وملاحقة الغربة له وملازمتها إياه، فثقلت أقدامه وراح يجرها جرًّا. وأما في قوله: اذهبي يا امرأة تحمل أوزار الخنا فاغتسلي،[3] فالاغتسال بدموع الفقراء ودماء الشهداء كان بسب حمل أوزار الخنا. ويتجلى الوصل السببي في قوله كذلك:

فهل نبكي حول الأطلال

لكي نغسل أدران خطيئتنا[4]

فكيْ حرف مصدري ونصب واستقبال يفيد سببية ما قبله لما بعده، فالبكاء حول الأطلال قد يغسل أدران الخطيئة؛ وأما في قوله:

كأني أفتش بين الوجوه

[1] الديوان، ص32.
[2] الديوان، ص19.
[3] الديوان، ص48.
[4] الديوان، ص56.

لأشكو على مضض ما بي[1]

وبالإضافة إلى كيْ المصدرية فلام التعليل أيضا يعد حرف وصل سببي، ذلك أن التفتيش بين الوجوه كان مصدراً للتنفيس عن النفس عن طريق الشكوى. في حين نجد الوصل الزمني في توظيف الشاعر للظرف (عند، قبيل) وذلك في قوله:

تعود القطارات عند الغروب

. . . هبيني انتظرتك عند الرجوع

هناك وقفت قبيل الغروب[2]

فعند في السطر الأول والسطر الثاني وقبيل في السطر الثالث عبارة عن ظرف يفيد الزمن. والملاحظ أن هناك روابط سببية وزمنية غير مباشرة نجدها قد ساعدت على اتساق البنيات الصغرى للنص كجواب الطلب في قول الشاعر: تعالي نجدد عهد الرخاء وفي قوله: فعودي نلملم أحلامنا، وفي قوله: فتعالي نُفرش الأرض زنابق/ ونغني للربيع.[3] كما أن لولا الشرطية(حرف امتناع لوجود) قد ساعدت على ربط الأسطر الشعرية في قول الشاعر:

فلولا دفقة الحنين

في مضاجع السمرْ

لم تنبت الأرض[4]

وخلاصة القول فإن وجود أدوات الربط المتمثلة في الوصل بأنواعه قد حققت اتساق القصائد في الديوان، لكنها لم تحقق اتساق النص، ويظل هذا الأخير يبحث عن وسائل أخرى تضمن تماسكه.

إذا كان الوصل الإضافي هو الربط بين عنصر مقدم وآخر متأخر بوساطة الواو غالبا، ويكون ما بعدها ملحقا بما قبلها فإن ما يأتي بعد(**لكنَّ- لا- بلْ- لكنْ**) يكون عبارة عن فكرة

[1] الديوان، ص19.
[2] الديوان، ص16-17- 19.
[3] الديوان، ص18- 16- 48.
[4] الديوان، ص31- 32.

معارضة تماما لما قد يتوقعه المتلقي للوهلة الأولى. فلكنَّ ولكنْ مثلا يفيدان الاستدراك وينفيان حكم ما قبلهما لما بعدهما، فالشاعر كان كغيره يهتف باسم السلطان مولاه، ولاءً وخضوعًا، لكن مشي السلطان فوق صدره ودوس أحلامه وتحطيم كبريائه لم يكن يتوقعه أحد (***وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان***)، إن جزاء سنمار هذا لم يكن المتلقي ليتوقعه.

وأما في قوله: كوني سيفا من أسياف السلطان/ وسوطا روميا يُجلد فيه التاريخ، فالشاعر يستدرك أن نيران العالم وكل مداخن هذا العصر لن تستطيع اغتيال بسمة ثغر الحقل، ولن تستطيع خنق رائحة النرجس أو تمحو لون زهر الرمان. وأما **بلْ** فهو حرف يفيد الاستدراك كما يفيد الإضراب كذلك أيْ تقرير حكم ما قبله وجعل ضده لما بعده، ويتجسد في قول الشاعر:

كانت حسناء مدينتنا

كان الحزن كبيرا

بلْ كانت عزتنا أكبرْ [1]

فإذا كانت المصيبة عظيمة وكان الحزن كبيرا فإن عزتنا أكبر من هذا الحزن.

تنوعت أدوات الوصل وتفاوت حضورها من قصيدة إلى أخرى، والرسم البياني قد قادنا إلى النتائج التالية:

1. إن سمات النص الظاهرة تبين تفاوتاً في استخدام أدوات الوصل تبعا لمقاصد الشاعر ورغبة منه في إظهار العلاقات التي توضح الدلالات داخل النص.
2. يُعد الوصل الإضافي أكثر أنواع الوصل حضورا في النص من خلال حرف الواو الذي تنوع بين واو العطف، واو المعية، واو الحال، واو الاستئناف وكلها أسهمت في ربط أجزاء النص.
3. وظف الشاعر حرف الفاء كوصل زمني عبر عن العلاقة بين جملتين متعاقبتين زمنيا حينا، كما وظفه كحرف عطف حينا آخر.

[1] الديوان، ص56.

4. نلاحظ غياب بعض أدوات الوصل كليا في بعض القصائد وظهورها بشكل محتشم في بعضها الآخر مثل(كيْ) التي لم تظهر إلا خمس مرات، و(أمْ) التي ظهرت مرتين، وأما(لكنْ- بلْ- حتى- قبيل) فلم تظهر إلا مرة واحدة في الديوان.
5. لم تقتصر أدوات الوصل على الربط الأفقي بل عملت في الربط العمودي أيضا.

5. *الاتساق المعجمي: Cohésion lexicales ودوره في اتساق المدونة*

يعد الاتساق المعجمي من وسائل الاتساق النصي، ويرى محمد مفتاح أن اللسانيين عبروا بالترابط عما كانت علاقته المشابهة أو المجاورة أو كانت علاقة ضمنية.[1] والاتساق المعجمي في النص الشعري يتحقق من خلال العلاقات المعجمية بين الكلمات في نص ما وهذه العلاقات مختلفة ومتعددة. وإذا كانت" هذه الطريقة فعالة في تبصيرنا بشبكة العلاقات بين العناصر المعجمية وبطريقة اتساقها فإنها لا تخلو من عيوب."[2]

ذلك أن الاعتماد يكون على تصنيف الكلمات معجميا وهذه "الطريقة الإحصائية خادعة إذْ تعزل الكلمات عن سياقها، وتتعامل معها كشيء فاقد للتواصل مع ما يتقدمه وما يلحقه،"[3] في الوقت الذي نجد فيه النص قد تضافر بين كل المستويات الصوتي والتركيبي والدلالي والمعجمي والتداولي.

والحقيقة أنه ينبغي النظر إلى الكلمة في علاقاتها مع أخواتها، فالكلمة المعجمية في لسانيات النص ليست مقصودة لذاتها في النص بل ينظر إليها في علاقة التفاعل مع باقي الكلمات السابقة واللاحقة وإلى ما تحيل إليه.

والنظر إلى مدى تعالق المفردات سواء عن طريق الترابط أو عن طريق التداعي- كما ذكر محمد مفتاح في كتابه دينامية النص- يفرض قيام نوع من الصلة بين المعالم المعجمية التي يتوفر عليها النص وبين سياقه، لأنه يجب التعامل مع" الكلمة في الخطاب الشعري باعتبارها كلمة مشحونة بدلالات متعددة المشارب: دينية- ثقافية- اجتماعية- حضارية بصفة

---

[1] ينظر محمد مفتاح: دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، ط3،2006، ص23.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص249.
[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3،1992، ص59.

عامة وليس فقط كلمة عادية تؤسس علاقة مباشرة تعيينية مع مرجعها. ومهما تعددت الآراء بصدد معجم الخطاب الشعري فإنها جميعا تلتقي في ضرورة الانتباه إلى خصوصيته.[1]

إن النظر إلى المفردات من زاوية المعجم فقط يجعلها تفقد مصداقيتها داخل النص وبخاصة النص الشعري، لهذا تكون دراستها في قيامها بتلك العلاقات الدلالية التي تجعلها مشحونة بالإيحاءات داخل سياق النص، لأن" اختيار المفردات في عمل شعري (...) يغدو بالضرورة جزءاً من البنية الجمالية للعمل ويدخل في علاقات معقدة مع مكوناته الأخرى. وهكذا يجب أن يقوم ويدرس من خلال وجهة نظر هذه المقصدية البنيوية."[2]

وسنتتبع المستوى المعجمي من خلال التقسيم الذي قدمه هاليداي ورقية حسن في كتابها الاتساق في الانجليزية والمتمثل في:

التكرار *Réitération* والتضام*Collocation* بالإضافة إلى التوازي*Parallélisme*.

1.5.*التكرار* *Réitération*:

ويكون التكرار بإعادة العنصر المعجمي نفسه أو مرادفه أو شبه مرادفه، كما يكون عنصراً مطلقاً أو اسما عاما. ويقصد بالأسماء العامة مجموعة من الأسماء لها إحالة معممة كاسم الإنسان واسم المكان وما يشبههما مثل: الناس، الشخص، الرجل، الطفل، المرأة، الولد، البنت...[3]

ويعد التكرار إحالة على سابق لأنه يكون بإعادة اللفظ أو العبارة أو الجملة، وقد تناوله جلال الدين السيوطي في كتابه الإتقان في علوم القرآن الجزء الأول عندما تحدث عن نزول بعض الآيات أكثر من مرة يهدف التذكير أو الموعظة أو التعظيم لشأن المكرر.

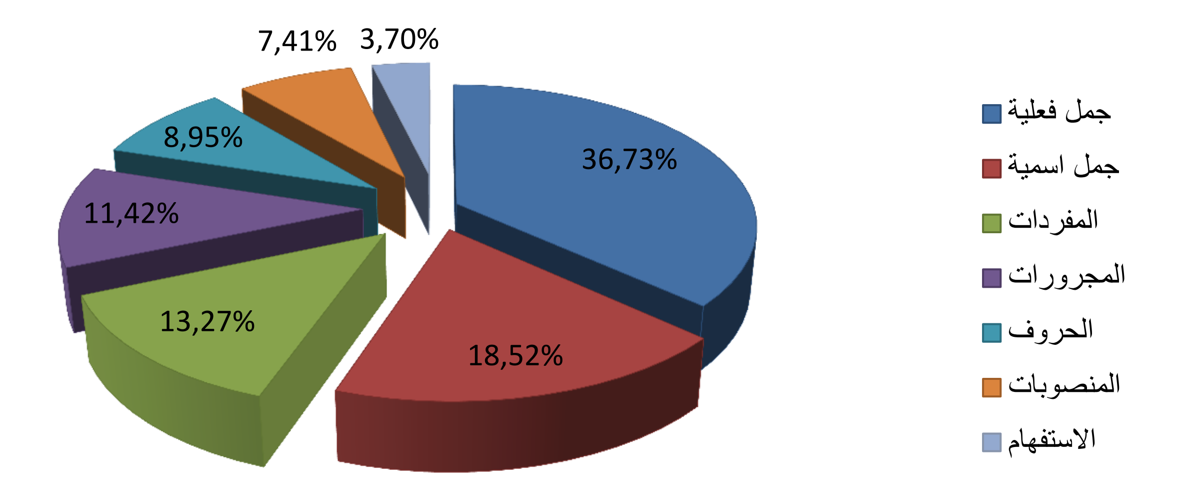
كما فرق دي بوجراند ودريسلر بين نوعين من التكرار: التكرار المباشر ويقصد به تكرار العناصر اللغوية بألفاظها، والتكرار غير المباشر ويقصد به التكرار الجزئي وهو تكرار

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص254.
[2] المرجع السابق، ص ص249- 250.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص ص24- 25.

بالمعنى دون ذكر اللفظ. وهذا النوع الأخير هو الذي سماه الزركشي في كتابه البرهان في علوم القرآن التكرار بالترادف.[1] ويشترط الباحثون الكثرة في التكرار حتى يساعد على فك شفرات النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته، وبالتالي يكون أحد وسائل الاتساق.

وتظهر شواهد التكرار في المدونة من خلال تكرار الجمل الفعلية مئة وتسع عشرة مرة (119)، وتكررت الجملة الاسمية ستين مرة (60)، في حين تكررت الألفاظ أو المفردات ثلاثا وأربعين مرة (43)، وتكررت المجرورات سبعا وثلاثين مرة (37)، والحروف تسعا وعشرين مرة (29)، والمنصوبات أربعا وعشرين مرة (24)، وتكرر الاستفهام اثنتا عشرة مرة (12).



وكنموذج لهذا التكرار نأخذ قصيدة ***من مقامات الحلاج*** وقصيدة ***متهم مع سبق الإصرار***.

ففي القصيدة الأولى نجد الجمل الاسمية تكررت في قول الشاعر:

شاعر أتعبه الصبر

وأضناه الحنين

...

شاعر يحمل في كفيه عمره[2]

[1] ينظر صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ج2، ص21.
[2] الديوان، ص77.

إن الشعور الذي خالج الشاعر كاد أن يفقده الصبر، فالحنين قد مزق ذاته ورمى بها في لجِّ المتناقضات، فراح يبحث عن الماضي المنصرم بعد أن ملَّ الصبر وأضناه الحنين. ولعل ما يدعم ذلك وجود التكرار بين أتعبه وأضناه، وتكرار الجملة الاسمية "***شاعر أتعبه الصبر***"و" ***شاعر يحمل في كفيه عمره***"ن ويظل تكرار الجمل الاسمية يلقي بظلاله على الأسطر الشعرية بحيث نجده في قول الشاعر:

لكنَّ قدمَ السلطان تمشي

فوق صدري وتدوس الأغنيات

كلنا نهتف لكنَّ قدمَ السلطان

تمشي فوق موتانا وتغتال الشهادة[1]

من خلال هذا التكرار نلمح الواقع القاتم وقد حشدت فيه مظاهر الظلم التي تدعو إلى الخوف لما تحمله من طغيان وجبروت"***لكنَّ قدمَ السلطان تمشي***" لتحصد الآمال والأحلام وتغتال حتى الشهادة، فالشاعر قد كرر كلمة **الخوف** مرتين كما كرر الفعل يمشي لفظا ومرادفا في: ***تمشي*** فوق صدري/ ***تمشي*** فوق موتانا / ***تدوس*** الأغنيات، وإن كان الفعل ***تدوس*** يحمل ما يحمله من ألم وقساوة، كما جسد العناء في تكرار ***باحثاً*** في قوله: ***باحثاً*** عن وطن / ***باحثاً*** عن ألق الفجر. وتتحول الأحزان إلى عشق نتيجة دوامها ومعايشة الشاعر لها في قوله:

كلنا نعشق أحزان المدينة

كلنا نعشق لكنَّ الصغار

يعشقون الانتفاضة

فهذه المفارقة العجيبة التي نلمسها من خلال هذا التعبير فالأحزان عادة تُمل وتُكره لكن عند شاعرنا تحولت إلى عشق للكبار، وأما الصغار أبناء الحجارة فعشقهم من نوع خاص فهم

[1] الديوان، ص ص79- 80.

يعشقون الانتفاضة. إن الشاعر قد ناءَ بحمله حتى أناخ بثقل ما يحمل، وأتعبه الصبر وأضناه الحنين. كل هذه الظروف ولدت لدى الصغار حب التحدي فعشقوا الحجر (***عائدون يا أقصى***). ونلحظ في القصيدة انتقادات صريحة لأولئك الذين يزرعون الرعب والخوف ويكتمون على الأنفاس وقد باعوا القدس وباعوا بلاد الرافدين كما باعوا بالأمس قرطبة الغراء في أسواق المزاد وضربوا بمقومات الشعوب وحضارتها عرض الحائط.

إن مسحة الحزن التي تبطن القصيدة قد فُرضت على شاعرنا فرضاً وصبر حتى ملَّ الصبر من صبره، فجاء التكرار ليربط أواصر القصيدة ويزيد من اتساق أسطرها الشعرية، ومن تعميق الخطاب وتصوير معاناة الشعوب المغلوبة على أمرها.

وفي القصيدة الثانية ***متهم مع سبق الإصرار***، فقد استهلها الشاعر بالبوح بحبه لوطنه الذي كان يحمله بين أضلعه في حله وترحاله قائلا:

إني طرزتك يا وطني وشماً أخضر

ورضعت هواك فهل تدري

أني أتوشح بالعنبر

...

أخرج محموماً في الطرق أحمل أرقي

وبقايا حلم أخضر[1]

فتكرار الصفة (أخضر) توحي بان الشاعر رغم المعاناة والآلام النفسية لم يفقد الأمل في العودة يوما ما إلى وطنه، لأنه لا يوجد فوق ظهر البسيطة من يستطيع أن يغرس في ذاكرته النسيان ولا يستطيع أن يتنكر للدَّيْن الذي في عنقه لهذا الوطن:

وِلِلأَوْطَانِ فِي دَمِ كُلِّ حُرٍّ *** يَدٌ سَلَفَتْ وَدَيْنٌ مُسْتَحَقٌّ *

[1] الديوان، ص54.

* البيت لأمير الشعراء أحمد شوقي من رائعته التي وصف فيها نكبة دمشق: سلامٌ مِنْ صَبَا بَرَدَى أَرَقُّ *** وَدَمْعٌ لا يُكَفْكَفُ يَا دِمَشْقُ

إن هذا الوطن قد طبع في كيانه وفي ذاكرته وشما أخضر ورضع هواه، فهل يستطيع أن يتنكر؟. وتكرر النداء مرتين ***يا وطني*** مما أضفى على القصيدة مسحة من الحزن ظهرت أكثر من خلال تكرار الجمل الفعلية المنسوخة، وذلك بتكرار الفعل الناقص(**كان**) في قول الشاعر: كان الحجاجُ وحيداً

كان الحلاجُ شهيداً

كانت خنساءُ قصيدتنا

كانت حسناءَ مدينتنا

كان الحزنُ كبيراً

بلْ كانت عزّتُنا أكبرْ [1]

من خلال اللعب بالألفاظ وتكثيفها في جو من التكرار المنظم يكتمل به مشهد نهاية القصيدة ويكون إسدال الستار معبراً، فرغم المحن، ورغم ما كان إلا أن اجترار الحزن قد ولَّد الشعور بالعزة التي تبقى أقوى وأكبر من كلِّ الظروف.

ونلاحظ من خلال الأسطر الشعرية هذه وكأن التكرار كان مقصوداً مرتبطا بالمعنى العام للجمل الشعرية، ويتلاحم التكرار مع قول الشاعر:

قال الحارس: غريب يُفسد خلوتنا

أين الجلاد ؟ وأين السوط ؟ وأين الخنجر؟ [2]

فالشعور بالغربة والإحساس بالوحدة جعلاه يشعر بأنه غريب الديار والروح والجسد، لذا لابد من إبعاده لأنه جانٍ ومتهم بالفقر وبالجوع وبالإنجاب وبالنوم على أرصفة الطرقات وبالمنكر وكل هذه الصفات يعد العنصر منها عنصرا مطلقا. وهكذا لم تبق له إلا بقايا أحلام هرمة تشعُّ بنورها الضئيل الخافت ليؤطر من خلاله لعلاقة لغوية دلالية تزيد من

---

[2] الديوان، ص56.

اتساق القصيدة، وكأن هذا التكرار المتمثل في الاستفهام يشكل المحور الذي تدور حوله وفي حماه بقية الأسطر الشعرية، استفهام يغشاه الحزن والإحباط واليأس.

وإذا كان هذا حال تكرار الألفاظ والجمل الفعلية والاسمية والاستفهام من خلال القصيدتين السابقتين، فإن النفي قد زاد من اتساق البنيات الصغرى سواء بوساطة الفعل الناقص ***ليس*** أو الحرف **لا**. مثلا في قصيدة ***الكتابة على الجدران*** فالشاعر كرر الجملة المنفية بـ**(ليس)** أربع مرات بقوله: ***لست وحدي***، كما كرر الحرف **لا** أربع مرات أيضا. وفي قصيدة ***تنهدات على جدار الأقصى*** كرر الحرف **لا** تسع مرات وهذا ما يبين مدى فاعلية الحرف المكرر وترجمته لرفض الواقع بما يرى فيه من ظلم.

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد كرر كلمة الأرق في كل قصائد الديوان تقريبا سواء باللفظ أو بالمرادف أو بشبه المرادف ونجد ذلك في قوله: عيناك **أرقها** الانتظار، أحمل **أرقي**، كأنما نجومها مرافئ **الأرق**، يا قلب **أرقك** السقم، وما يحيل إلى كلمة الأرق بشكل أو بآخر كقوله: في ليلة كئيبة طويلة الغسق، ليل بلا نهار، نام الجميع فهل تنام؟، الليل يسهر في المدينة، الليل كالنهار، يمسح السبات، لا توقظي في مقلتي صحوة الشجون، ومصابيح المدينة تعبت مثلي، وأضناها السهر،لا تنام، سهرت ليلي، تعلقتُ بأهداب النجوم وغيرها من العبارات التي تدل على الأرق. ونسجل هنا حضور كلمة الليل بشكل واضح في قصائد الديوان وهو تعبير عن حياة **الأرق** التي أفصح عنها عنوان الديوان.

2.5. ***التضام*** **Collocation:**

يُعد التضام أو كما سماه البعض المصاحبة المعجمية من العناصر الهامة التي تؤدي إلى اتساق النصوص، ويُقصد به" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك."[1] فذكر أحد العناصر يستدعي بالضرورة ذكر العنصر الآخر، والعلاقة التي تحكم هذا الزوج في نص ما هي علاقة تعارض أو تباين أو علاقة تربط الجزء بالكل أو تربط بين الجزء والجزء وغيرها من العلاقات.

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص25.

فقد يكون العنصران متضادين تضادا كاملا مثل: ولد وبنت، سماء وأرض، أو متناقضتين مثل: أحب وأكره، أو متعاكستين مثل: أمر وأطاع، أو تكون بدخول أزواج الكلمات في علاقة كعلاقة الكل والجزء مثل: صندوق وغطاء، سيارة وفرامل، أو في علاقة الجزء للجزء مثل: الفم والذقن، أو علاقة اندراج في الصنف العام مثل كرسي وطاولة وخزانة حيث تشملها كلمة أثاث.[1]

وتترابط هذه العناصر المعجمية اعتمادا على حدس المتلقي اللغوي وتعامله مع المعاني ومعرفته لها. فاتساق العناصر المعجمية هنا مرهونة بثقافة المتلقي ورصيده المعرفي وهنا تطرح مرة أخرى علاقة المتلقي بالنص، إذْ تعود مقبولية التضام إلى أسباب تداولية كما ذُكر في الفصل النظري.

فعبد القاهر الجرجاني عندما تحدث عن المبادئ المعنوية ضرب مثالا: "زيد قائم وعمرو قاعد" فذكر زيد يستدعي بالضرورة ذكر عمرو في ذهن المتلقي" إذا كانا أخوين أو نظيرين أو مشتبكي الأحوال على الجملة كانت الحال التي يكون عليها أحدهما من قيام أو قعود أو ما شاكل ذلك مضمومة في النفس إلى الحال التي عليها الآخر من غير شك، وكذلك السبيل أبداً والمعاني في ذلك كالأشخاص فإنما قلت مثلا: العلم حسن والجهل قبيح، لأن كون العلم حسناً مضموم في العقول إلى كون الجهل قبيحاً."[2] وهذا يعني أنه يمكن استجماع خيوط الدلالة من خلال ذلك التوقع الذي ذكره عبد القاهر الجرجاني أيْ توقع الاشتراك بين الكلمات وعلاقتهما ببعضها البعض في سياقاتها المتنوعة ومعانيها المعجمية وهذا يتوقف على مهارة المتلقي في الجمع بين أزواج الكلمات وإدراك العلاقة القائمة بينهما.

ويمكننا رصد العلاقات المعجمية عن طريق التضام أو المصاحبة اللغوية من خلال:

أ. علاقة التضاد : ويقصد به الجمع بين الشيء وضده كالجمع في الأسماء بين ليل ونهار، وفي الأفعال بين يتكلم ويسكت وغيرها وهو ما أطلق عليه علماء البلاغة

[1] ينظر عادل منّاع: نحو النص- اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية – مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص216.
[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، مصدر سابق، ص154.

مصطلح الطباق أو المطابقة وتتفرع عنه ما يعرف بالمقابلة وهو بأيسر عبارة طباق بين جملتين كقوله تعالى:" فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيراً "

وأول ما يصادفنا في علاقة التضاد في المدونة ***التقديم***، يقول الشاعر: نام الجميع ولم تنم وهو طباق السلب فالفعل نام مثبت ولم تنم منفي، كما يظهر في ***إهداء*** في قوله:

فهاك فمي وهاك دمي

وهب لي بلسما يشفي جراحاتي

إذْ نجد طباق الإيجاب بين هاك وهبْ. كما يظهر التضام في قصيدة ***عودة الغائب*** في قول الشاعر: تباعدت نظراته وتقاربت آهاته وبين بعثرت أحلامه وتراكمت أيامه، وبين أعيش وأموت في قصيدة ***سلاما يا سرايفو***. وفي قصيدة ***قابيل وهابيل*** قول الشاعر: صوموا فمن وهج الوقيعة تطعمون. كما نجد في المدونة كثير من التضاد بين **الليل** و**النهار**، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان منه. ونلاحظ أن قصيدة عودة الغائب قد جسدت جملها الشعرية علاقة الحاضر بالماضي، علاقة بناها الشاعر على التضاد فبعد أن تساقطت سنوات عمره كما تتساقط أوراق الخريف ورجع إلى أرذل العمر:

الآن عدت فما الذي تبغيه؟

قد رحل الشباب كما انطوى

عهد ترصع بالعطور وبالورود[1]

فالشاعر حاول جمع شتات الضياع غير أن الحاضر قد حكم عليه لأن عهد الشباب قد ولى والماضي لن يعود، فقد طويت الأيام والأحلام و كل الدنيا التي عاشها والربيع قد رحل. وهذا الملمح نجده في كل القصائد تقريبا، فالشاعر يقف بين مرحلتين: مرحلة شباب قد رحل إلى غير رجعة ومرحلة الشيخوخة التي هي في علم الغيب أيْ مرحلة الغد التي

[1] الديوان، ص14.

يلفها الغموض وقد بلغ من الكبر(عتيا)، ويبقى الحلم يراوح مكانه بين حنين إلى الوطن وحلم المستقبل ما دامت عزتنا أكبر.

ب. علاقة الجزء بالكل: في ***التقديم***: يا قلب أرقك السقم / نبضاتك اضطربت... فالنبضات جزء من القلب. وفي قصيدة ***الكتابة على الجدران*** يُعد الشاعر واحدا من أولئك الذين يكتبون الحروف على الجدران، ومن الذين يكتبون التاريخ فوق الطرقات، ويكتبون الكلمات، وهو فرد من الشعراء الذين يغرسون الكلمات/ في صدور الناس حبًّا وصلاة، وهو واحد من الذين يصنعون الإصرار في عنف التحدي.

ولا غرابة فهو واحد من كوكبة الشعراء الذين أنجبهم الوطن العربي وعانوا من ويلات الغربة والضياع، ومن الذين أنجبتهم العراق بلاد الرافدين فهو من بلد السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وغيرهم من الذين توفرت لديهم الحساسية ورهافة الحس والشعور وجمال الأساليب فشاركهم غربتهم وصبرهم وكأنه يستأنس بهؤلاء الشعراء الذين عاشوا غربة كغربة الشاعر ونزيفا نفسيا كنزيف نفسه،[1] فلم يبق إلا الصبر والرجاء، والصبر عزاء.

ونجد علاقة الجزء بالكل في قصيدة من مقامات الحلاج فالحجارة والصغار والعائدون والقدس والجند والشهادة والموتى وغيرها مما ذكر جزء من الانتفاضة التي يصنعها أطفال الحجارة في القدس وغزة وكل المدن الفلسطينية. كما أن علي وأبا بكر وعمر رضي الله عنهم جزء لا يتجزأ من الخلافة الراشدة التي انتشرت فيها التقوى والمساواة والإنصاف والعدل.

ج. علاقة الجزء بالجزء: ويقصد بها العلاقة التي تجمع بين الأجزاء المنتمية إلى كل واحد كعلاقة الأعضاء بالجسم، وعلاقة العين والأنف والفم بالوجه. ففي قصيدة ***إهداء*** نجد أن الإحساس الذي يملكه القلب قد عبر عنه الكلام (الفم) وكل من الفم والقلب جزء من الكل هو الجسم. كما يظهر في ***كلمات في سجل الذاكرة*** حيث نجد الإبحار والزورق

[1] ينظر هداية عيزل- م- مرزق: الاغتراب وأبعاده الدلالية في ديوان الأرق للشاعر رزاق محمود الحكيم، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد04، جوان 2006، ص56.

والشراع والبحر بما فيه من أمواج تربط بينها علاقات، وهذه العناصر يجمع بينها البحر.

ومثل ذلك في قصيدة ***بين الطبيعة والوجدان*** فالدروب والصقيع والزرع والبيادر والندى والمروج وأكواخ المزارعين والقرى والحمام والهديل والجناح والزهور والعراء والفلاح والمياسم والتراب وحتى الغناء كل هذه الكلمات ذات علاقة فيما بينها بالإضافة إلى أنها تصب في الكل المتكامل هو الريف أو البادية. ومثل هذا نلمسه في كل قصائد الديوان.

وإذا نظرنا إلى التضام ودوره في اتساق النص الشامل(الأرق) وجدنا خيوطا رفيعة جدًّا تربط بين البنيات الصغرى(القصائد) والبنية الكبرى(الديوان). فعلى الرغم من توظيف الشاعر لكثير من وسائل الاتساق التي ذكرت والتي لم تذكر لتشابهها بالمذكورة وهروبا من التكرار، فإن النص يبقى يفتقر إلى الاتساق، لأن حضور تلك الوسائل والأدوات لم يكن كافيا " لخلق ما يسمى بالتآخذ اللساني الذي يجعل النص متماسكا."[1] وهذا يعني أن ظهور التضام في النص لم يجل منه نصاً متماسكا بمعنى الكلمة، فعلى الرغم من وجود بعض خيوط الرفيعة التي تربط بين القصائد وعنوان النص(الأرق) إلا أنها لم تجعل منه النص المتلاحم التي ننشده.

6. ***التوازي Parallélisme***

"هو تكرار يحدث في البنية النحوية مع اختلاف محتوى هذه البنية"[2] أيْ إنه أحد وسائل اتساق النصوص وذلك لما يحدثه من تكرار لنظم الجمل مع تزويدها بعناصر جديدة بحيث يتكرر الإيقاع الصوتي أو الوزن دون أن يتكرر اللفظ، وبهذا يتشكل نوع من التناغم بين أجزاء النص فيزيد من اتساقه. ويندرج التوازي ضمن الوسائل الشكلية يعتمد على العناصر النحوية ويلحقه بالضرورة توازٍ صوتي فيحدث توحد في النغم. إذاً التوازي تكرار من نوع آخر يرتكز على المباني أيْ هو تكرار للطريقة التي تبنى بها التراكيب سواء كانت جمل أو أشباه جمل مع اختلاف في العناصر المعجمية التي تشكل تلك التراكيب، لذلك أطلق عليه

---

[1] فتحي رزق خوالدة : تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص108.
[2] عادل مناع: نحو النص، مرجع سابق، ص195.

بعض الباحثين اسم التكرار التركيبي أو التوازي التركيبي. وإذا عدنا إلى المدونة وجدنا التوازي في قصيدة عودة الفرسان، حيث يقول الشاعر: يا سرَّ من رأيت

وسرَّ من ضحكت في طفولتي

ومن بكيت[1]

التركيب01	حرف نداء	فعل: سرَّ	اسم موصول: من	الصلة: جملة فعلية	-
التركيب 02	النداء محذوف + و	فعل: سرَّ	اسم موصول: من	الصلة: جملة فعلية	جار ومجرور

وفي قصيدة الكتابة على الجدران يقول الشاعر:

لستُ وحدي

أكتب الحرف على الجدران...

لستُ وحدي

أكتب التاريخ فوق الطرقات...

لستُ وحدي

أكتب الذكرى على الأبواب...

لستُ وحدي

أصنع الإصرار في عنف التحدي

التركيب الأول	لَسْتُ	وحدي	أكتبُ	الحرف	على	الجدران
التركيب الثاني	لَسْتُ	وحدي	أكتبُ	التاريخ	فوق	الطرقات
التركيب الثالث	لَسْتُ	وحدي	أكتبُ	الذكرى	على	الأبواب
التركيب الرابع	لَسْتُ	وحدي	أكتبُ	الإصرار	في	عنف التحدي

[1] الديوان، ص69.

وفي ***متهم مع سبق الإصرار***: كان الحجاج وحيدًا / كان الحلاج شهيدًا / كان الحزن كبيرًا / بلْ كانت عزتنا أكبر.

التركيب الأول	فعل ناسخ (كان)	اسم كان (الحجاج)	خبر كان(وحيدا)
التركيب الثاني	فعل ناسخ (كان)	اسم كان (الحلاج)	خبر كان(شهيدا)
التركيب الثالث	فعل ناسخ (كان)	اسم كان (الحزن)	خبر كان(كبيرا)
التركيب الرابع	فعل ناسخ (كان+ تاء التأنيث)	اسم كان+ مضاف إليه(عزتنا)	خبر كان(أكبر)

وفي قصيدة ***تنهدات على جدار الأقصى*** يقول الشاعر: ليل بلا نهار/ بيت بلا جدار/ قلب بلا أسرار

التركيب الأول	ليلٌ	بلا	نهار
التركيب الثاني	بيتٌ	بلا	جدار
التركيب الثالث	قلبٌ	بلا	أسرار

وفي قصيدة ميلاد يقول الشاعر: كوني لهبًا / كوني غضبًا / كوني سيفًا...

التركيب الأول	كان + اسمها	كوني	لهبًا (خبر كان)
التركيب الثاني	كان + اسمها	كوني	غضبًا(خبر كان)
التركيب الثالث	كان + اسمها	كوني	سيفًا(خبر كان)

في قصيدة سلاما يا سراييفو: السلم لا يمنحه السلطان/ السلم لا تقطعه الأصابع الملوثة

التركيب الأول	مبتدأ (السلم)	نفي	فعل+ مفعول به	فاعل مؤخر
التركيب الثاني	مبتدأ (السلم)	نفي	فعل+ مفعول به	فاعل مؤخر+ نعت

هذه النماذج التي ذكرت للتوازي وعلى كثرتها إلا أنها لم تساعد على اتساق النص(الأرق) لكنها أدت إلى تماسك أسطر القصائد ومنحت الاتساق للبنيات الصغرى، وهذا يعني أن ما قيل عن التكرار يقال عن التوازي لأن هذا الأخير كما ذكرنا تكرار لكنه غير كامل على الرغم من أنه يتجلى في الشعر أكثر من تجليه في النثر لأن تكرار القافية تعد نوعًا من

التوازي. وهذا التناغم الصوتي يربط أسطر القصيدة، ويزيد في تماسك جملها الشعرية. فإذا تناولنا الشعر بوصفه فنًّا لغويا فإن النحو في هذه الحالة يعدُّ أحد الأبنية الأساسية التي ينبغي الاعتماد عليها في تفسيره، فالعلاقات النحوية في نص ما على مستواه الأفقي هي التي تخلق أبنيته التصويرية والرمزية، وذلك عن طريق ربط المعاني والجمل وحتى الكلمات بعضها ببعض، وأما على مستواه الرأسي فهي التي توجد توازيه وأنماط التكرار فيه، وتحكم تماسكه واتساقه وهذا كله يؤسس لبنية النص الدلالية[1]، أيْ النظر إلى النص في بعديه الأفقي والعمودي كما ذكرنا من قبل.

إن وجود هذا العدد الهائل من أدوات الاتساق النصي- ما ذُكر وما لم يذكر لأن المقام لا يتسع لذكر- كالإحالة والوصل وأدوات الاتساق المعجمي لم يمنح النص الاتساق الكامل وظل مشتتًا يبحث عن لَمِّ الشَّمْل، وقد يتحقق ذلك مع آليات الانسجام في الجزء الموالي، ***فما الانسجام وفيمَ تتمثل آلياته؟.***

[1] ينظر محمد حماسة عبد اللطيف: الإبداع الموازي- التحليل النصي للشعر- دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2001، ص10.

ثانيا: الانسجام في ديوان الأرق

اتضح من خلال دراسة الاتساق النصي في ديوان الأرق أن الوسائل الموظفة لم تكن كافية لاتساق النص، وإن كانت قد ساعدت على اتساق البنيات الصغرى كل واحدة على حدة. وهذا ما جعل البنية الكبرى للنص(الديوان) في حاجة إلى عناصر أخرى تكفل لها الخلق والإنتاج على اعتبار أنه لا يوجد نص منسجم في ذاته، لأن" الانسجام يبنيه المتلقي الذي تكمن وظيفته في ملء الفراغات داخل النص، ورتق مفاصله، وتحقيقه على المستوى الدلالي استنادًا إلى توظيف شامل لمفردات النص الداخلية والخارجية."[1]

فالانسجام إذاً يعتمد أساساً على تلك العلاقات الأفقية والرأسية التي تؤلفها المعاني في نص ما، وهذا عندما تعجز الوسائل الشكلية فلا تستطيع تحقيق ذلك التماسك الذي ينبغي توفره في أيِّ نصٍّ ينشد الاتساق، وهنا يأتي دور آليات الانسجام لربط أجزاء النص لتجعل منه نصًّا متلاحماً متماسكا.

حتى يتحقق الانسجام لا بد أن يكون الشاعر أو الكاتب وكذا المتلقي في قلب عملية التواصل كما يرى براون ويول. فعلى عاتق المتلقي/ القارئ تقع مسؤولية سدّ وملء الفراغات التي كان قد تسبب فيها غياب أو عجز وسائل الاتساق، ولا ضير من التذكير برأي محمد خطابي عندما علق على رأي براون ويول فقال:

" إن براون ويول(1983) يجعلان المتكلم/ الكاتب والمستمع/ القارئ في قلب عملية التواصل، وهذه الحقيقة لا بد من وعيها بدقة لأنها المتحكمة في المؤلف ككل. ويستتبع هذا التذكير التنبيه إلى أن هذين الباحثين ... لا يعتبران انسجام الخطاب شيئا معطى، شيئا موجودا في الخطاب ينبغي البحث عنه للعثور عليه(على مستجداته) وإنما هو في نظرهما شيء يبنى أيْ ليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال المتلقي بل إن المتلقي هو الذي يحكم على النص بأنه منسجم وعلى آخر بأنه غير

[1] فتحي رزق خوالدة: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص117.

منسجم."[1] وحسب رأي الباحثين فإن انسجام النص تعتمد على تأويل المتلقي، وإن افتقر هذا النص إلى الروابط التي تكفل له الاتساق. غير أن محلل النص عليه أن يتعامل مع نصه ويستضيفه لا أن يطبق عليه النظريات، وبتلك الاستضافة يعقد معه علاقة صداقة حتى يتمكن من الفهم والتأويل.

وهذا يعني أن المتلقي لا يذهب إلى النص وهو خاوي الوفاض كما ذكر من قبل، وإنما يكون مزودا بالمعلومات التي تساعده على ولوج عالم النص.[2] ونصنا قد استوحاه الشاعر من واقع معاش، يعبر عن ظروف نفسية واجتماعية خاصة، فالعناصر المحيطة من مؤلف ومتلق ومقتضيات الأحوال أو سياق هي التي تصنع النص وليس كما يعتقد البعض بأن النص ليس له مؤلف معين، وإنما هو ينسل نفسه أو يتناسل بغيره.[3]

لقد أطلق كثير من الباحثين عبارة التماسك الدلالي أو الحبك على الانسجام. والنص كما هو معروف عبارة عن متتاليات جملية تربط بينها علاقات شكلية تكفل لها الاتساق وعلاقات ضمنية تكفل لها الانسجام، وهذه الأخيرة تعتمد أكثر ما تعتمد على القراءة الأفقية وفهم القارئ لها، وانطلاقا من ذلك فإن الانسجام أو التماسك الدلالي ينقسم إلى قسمين:"

1. ***التماسك الضمني***: وهو وسيلة من وسائل فهم النص من خلال التمثيل الدلالي للنص، ويشير فان دايك إلى أن علاقة التماسك غالبا ضمنية.
2. ***التماسك الصريح***: وهو التماسك الذي تظهره وسائل الربط التي تربط بين وحدات النص وتجعل علاقات التماسك ظاهرة في سطح النص. مع الأخذ بعين الاعتبار أن الترابط الصريح ليس كافيا... فقد توجد العديد من النصوص المتماسكة دون روابط صريحة، كما أنه قد يوجد عدد من الروابط دون أن يكون هناك تماسك في النص."[4] وتكمن فائدة الانسجام في الإفادة التي تمنحها السلسلة الكلامية، لأن الكلام إذا لم يأخذ بعضه برقاب بعض كما يقول القدماء سواء عن طريق العلاقات الخفية أو عن طريق الوسائل اللغوية

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص51.
[2] ينظر محمد مفتاح: دينامية النص- تنظير وانجاز- مرجع سابق، ص42.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص44.
[4] عادل مناع: نحو النص، مرجع سابق، ص230.

الظاهرة لا فائدة منه وقد لا يوصل إلى الفهم والإفهام والتفاعل بين المرسل والمتلقي، ومن ثمَّ جعل دي بوجراند الحبك أو الالتحام كما ترجمه تمام حسانCohérence أحد معايير النصية المهمة، وفقدانه يؤدي بلا شك إلى انهيار عملية الاتصال.

فإذا كان الاتساق يحدث بتتبع الاستمرارية المحققة في ظاهر النص، فإن معيار الانسجام يكون بالاستمرارية المحققة في عالم النص أيْ الاستمرارية الدلالية وبذلك يكون النص متلاحم الأجزاء، محكم البناء. وبما أن النصوص عبارة عن مركبات قضوية تحددها معرفة مفسر النص بالمحيط الطبيعي والاجتماعي، ولهذا يشترط الدمج القضوي معرفة الحالات وترابطها، وكذا معرفة السياق حول علاقات التفاعل ووقائع الاتصال، ثم إن عمليات الدمج القضوي تحتاج إلى ثقافة واسعة، وهذا يعني أن تركيب وربط القضايا في سياق واحد تحدث بينها علاقة ربط نصي.[1]

1. آليات الانسجام:

الانسجام النصي يتولد عن طريق وجود آليات هي بمثابة علاقات تكفل التماسك الدلالي، ومن هذه العلاقات أو الآليات: الفصل، الإجمال والتفصيل، السؤال والجواب، السببية، المعرفة الخلفية، العموم والخصوص، التدرج، وغيرها؛ وقد زاد بعض الباحثين علاقات أخرى كما أنقص البعض من هذه العلاقات كلٌّ حسب وجهة نظره، وما يراه ملائما. وانطلاقا من هذه العلاقات يمكننا معرفة فيما إذا كان نص رزاق محمود الحكيم ***(الأرق)*** منسجماً أمْ لا ما دامت الوسائل الشكلية لم تؤدي إلى اتساقه بصورة واضحة.

1.1. ***الفصل***

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الوصل في الجمل هو عطف بعضها على بعض؛ والفصل هو ترك العطف في تلك الجمل والمجيء بها منثورة تستأنف الواحدة منها بعد الأخرى.[2] ويتم الفصل بضمير الفصل وبالجمل المعترضة أو الاعتراضية التي تتجلى في قول الشاعر:

---

[1] ينظر فولفجانج هاينه من وديتر فيهفجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص45 وما بعدها.

[2] ينظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص152.

وأبحرتْ (كالموج في عمق المسافات)

أنفاسي الحرّى تجتر أهاتي[1]

كما يظهر في قوله:

كل شيء ممكن للبيع إلا أنني

مازلت (كالضمآن) أمتص

جذور الحنظل البري والصبّار[2]

وفي قوله: نحن (الغرباء)

ليس لنا وطن[3]

وقوله: القمر (الذي يمد نوره

على البيوت والأزقة القديمة)

مسافر أتعبه الرحيل[4]

فهذه الجمل وأشباه الجمل الاعتراضية التي وضعت بين قوسين تتوسط الجمل وتقسمها إلى شقين متلازمين في الأصل:

- ✓ في المثال الأول: توسطت الجملة الاعتراضية الفعل(أبحرتْ) والفاعل(أنفاسي).
- ✓ وفي المثال الثاني: جاءت بين الفعل الناقص مع اسمه(مازلتُ) وخبره (أمتص)
- ✓ وفي الجملة الثالثة: جاءت بين المبتدأ (نحن) والخبر(ليس لنا وطن) فالغرباء منصوبة على الاختصاص والتقدير نحن أعني الغرباءَ ليس لنا وطن.
- ✓ وفي المثال الرابع: جاءت بين المبتدأ (القمر) والخبر كذلك (مسافر).

ويكون الفصل بطرح حرف الواو أو تركها، وهذا كثير في المدونة منها:

عاد الفارس

[1] الديوان، ص7.
[2] الديوان، ص46.
[3] الديوان، ص51.
[4] الديوان، ص52.

سقط الفارس

مات الفارس

قتلته امرأة غجرية

قالوا: إن المقتول قد ارتد [1]

هذه الجملة الشعرية لم يربط بين أسطرها حرف الواو ولكنها مستأنفة الواحدة تلو الأخرى؛ ونجد مثيلتها في قول الشاعر:

لا تقولي عاشق منهزم

يدفن أسرار الهوى بين الرمالْ

هي ذا حورية البحر امتطت

صهوة(نبيتون) وأرخت شعرها

كل من يلمحها يعشقها [2]

فحرف الواو غير موجود ومع ذلك الأسطر الشعرية متماسكة. و يكون الفصل في الجمل كما يكون في المفردات كغياب الرابط الظاهر في قول الشاعر:

عاد سندباد مثخنَ الجراحْ

مُضَرّجَ اليدين بالأسى

يَجُرُّ خلفه الصدى ولعنة الرياح [3]

فجملة يجرُّ خلفه الصدى ترابطت مع سابقاتها دون وجود روابط ظاهرة إذ التقدير وهو يجر خلفه في محل نصب حال. كما نجد هذا الترابط الدلالي في قول الشاعر:

صرخة الأطفال في القلوب تلتوي

---

[1] الديوان، ص71.
[2] الديوان، ص45.
[3] الديوان، ص32.

تغور كالمدى[1]

فجملة تغور كالمدى في محل رفع خبر ثان للمبتدأ صرخة الأطفال.

ويعد التأكيد ضرب من ضروب الفصل بين الجمل، إذْ يقول عبد القاهر الجرجاني:" ... وكالتأكيد الذي ل يفتقر كذلك إلى ما يصله بالمؤكد... فالجمل تتصل بذات نفسها بالتي قبلها."[2] فعندما قال الشاعر: فتثقل أقدامي راح يجر عناء الرحيل ويسحب خلفه أيامه، وبالتالي فإن جملة (أجر عناء الرحيل) و(أسحب خلفي) هي تأكيد للجملة السابقة (تثقل أقدامي)، وكذلك في قوله:

إني أسمع دقات طبول الحب

في ليل الجزائر[3]

هو تأكيد على أن ربيع الجزائر آتٍ، وأن ما عاشه هذا الوطن من ظروف قاسية قد أوشك على الرحيل، وبالتالي سنفرش الأرض زنابق، ونغني للربيع. كما يظهر التأكيد في قول الشاعر: إني طرزتك يا وطني وشما أخضر[4] فالشاعر يؤكد أنه يحمل هذا الوطن كما يحمل الوشم الذي يلازم صاحبه.

2.1. ***الإجمال والتفصيل***

وهو أن يؤتى بالكلام مجملا ثم يفصل دون رابط لفظي بين التفصيل وما سبقه من إجمال إلا الربط المعنوي الذي يجمع بينهما، وهذا يعني أن العلاقة بين المجمل وما فصله علاقة معنوية تحقق التماسك بين جمل النص.[5]

ومن هذا المنطلق فإننا ننظر إلى العنوان على أنه إجمال لمجموع القضايا التي يحملها الديوان. فالشاعر يختزل ما يحمله النص من معانٍ، فيضعها في هذا العنوان أيْ إن هذا الأخير يعدُّ قضية مجملة؛ إلا أن الشاعر رزاق محمود الحكيم قد خرج عن هذا المألوف في

---

[1] الديوان، ص33.
[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص155.
[3] الديوان، ص48.
[4] الديوان، ص54.
[5] ينظر عادل مناع: نحو النص، مرجع سابق، ص241 وما بعدها.

ديوانه الأرق، فبعض القصائد جاءت مفصلة للعنوان وبعضها الآخر علاقته بالعنوان واهية. فمن القصائد التي جاءت فصلة للعنوان: رسالة إلى مدينتي، الكتابة على الجدران، عودة الغائب، القطارات تأتي من جهة الشرق، كلمات في سجل الذاكرة، ابتهالات في ليلة عيد الأضحى، متهم مع سبق الإصرار، الليلة الأخيرة، تموز والمدينة وغيرها أيْ إن معظم قصائد الديوان توحي بالأرق، فالزمن لدى الشاعر قد أخذ بعداً مأساوياً، خاصة بعد بلوغه الخمسين من العمر.

إنَّ الهجر فعل إرادي، والنسيان فعل إرادي كذلك كما يقول علماء النفس غير أن شاعرنا لم يستطع تحقيق ذلك، فعمق المعاناة الذي حاول تجسيده من خلال ذاته المنكسرة، المقهورة توحي بوطأة هذا الواقع الذي راح يتجرع مرارته. ولعل كلمة ***الأرق*** تشكل خلاصة تلك المعاناة وكأن شاعرنا عندما عجز عن تحقيق أحلامه في لمِّ الشمل والعيش بين أهله وخلانه شعر بالعجز، وأحس بالهوان وبالألم النفسي الذي أرقه.

فالعنوان ***الأرق*** إلى جانب العناوين الفرعية الأخرى تشكل نواة دلالية نمت مع القصائد شعريا لأن النص كما يقول بعض الباحثين تجاوز إبداعي يؤسس لنظام جديد ينبثق من داخله أيْ من داخل النص ذاته. فالعنوان إذًا يمثل إجمالا للنص تقوم القصائد في الديوان بتفصيل هذا الإجمال، وهذا يعني أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص لأنه" المحور الذي يتولد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه."[1]

إن الشاعر تصور عالمًا قد لا نغالي إذا قلنا عالمًا خاصاً، عالم تسوده المساواة والعدل والطمأنينة وراحة النفس، ينعم فيه بالرخاء والاستقرار؛ فحاول تجسيده من خلال هذه اللغة التي تراوحت بين لغة مجازية حينا ولغة تقريرية حينا آخر إلا أنها انفعالية وعبر هذه اللغة رصد مظاهر التفصيل التي تتجلى في قصائد الديوان، وتظهر في قول الشاعر:

مَنْ يغرس في أحشائهم العري الخطيئة

---

[1] محمد مفتاح: دينامية النص، مرجع سابق، ص72.

في سراييفو، موقاديشو[1]

فقد فصل ما قصده بالضمير (هم) فهو يقصد أطفال سراييفو وموقاديشو والعراق، وطرابلس... كما فصل في قصيدة من مقامات الحلاج، فالشاعر الذي يحمل في كفيه عمره، راح يجوب الطرقات ومحطات السفر كان يبحث عن وطن يورق فيه الحب ألوان الفرح، يبحث عن ألق الفجر وعن قلوب عشقت تقوى علي، ومساواة أبي بكر وإنصاف عمر رضي الله عنهم. فالتفصيل والإجمال قد ساعدا على انسجام النص.

3.1. ***السؤال والجواب***

ويقصد به افتراض سؤال مقدَّر" غير متجلٍّ في سطح الخطاب، والذي يدعو إلى تقدير هذا السؤال في بناء الخطاب على شكل زوج مكون من سؤال مقدَّر/ جواب ظاهر."[2]

وعندما يكون السؤال غير ظاهر لا يكون الجواب عادة مقرونا بالقول، وقد يطلق على هذا السؤال الذي يفهم من سياق المقام" التفسير لأن الجملة الثانية تكون تفسيرا لما جاء في الجملة الأولى."[3] ويرى جلال الدين السيوطي أن الأصل في الجواب أن يكون مطابقا للسؤال المقدَّر. وهذه العلاقة نجدها كثيرة في ديوان الأزرق، ففي قصيدة ***عودة الغائب*** يرى الشاعر أن هذا الذي تساقطت سنواته الخمسون راح يسحب جسمه المتعب، في فمه سؤال وفي محياه اغتراب، وقد عصفت به يد الزمان وكأنه يسأل نفسه: ماذا استفدت؟ وماذا زرعت طيلة مدة حياتك؟ ليكون الجواب التالي:

ها أنت ذا تمشي وحيداً

في الأزقة لا أنيس ولا رفيق[4]

وفي قوله: قد رحل الشباب كما انطوى

عهد ترصع بالعطور وبالورود[1]

---

[1] الديوان، ص47.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص109.
[3] عادل مناع: نحو النص، مرجع سابق، ص246.
[4] الديوان، ص12.

وكأن السؤال المقدَّر :هلْ يعود الشباب ويعود ذلك العهد المرصع بالعطور وبالورود؟ ليكون الجواب: لا لن يعود؛ كما يأتي الجواب في القصيدة الموالية ***القطارات تأتي من جهة الشرق*** عندما صرح الشاعر:

فما زال في العمر شرخ الحياة

وخير السنين هي الباقية[2]

وقول الشاعر: ولا زال طيفك في خاطري، هو جواب لسؤال مقدر مفاده: هل الذي كان بيننا طيش شباب؟ ويدعم الجواب السابق بجواب لاحق في القصيدة التي تليها ***كلمات في سجل الذاكرة*** قول الشاعر:

وحيدًا أحثُّ الخطى في الدروب

. . . وحيدًا أعانق وجه الحياة

كأني أعانق أحلامي

وعدتُ كما كنت لا مؤنسا

وحيدا ألملم أشواقي[3]

وفي قصيدة ***المدينة الخائفة*** نستشف السؤال من كلام الشاعر: مَنْ بقي في شوارع المدينة الحائرة المهجورة؟ ليكون الجواب التالي:

لم يبق سوى مقهى أبي زيد

وبعض الساهرين

والذين افترشوا أرصفة الأقواس

كانوا نائمين[4]

---

[1] الديوان، ص14.

[2] الديوان، ص17.

[3] الديوان، ص19- 20- 21.

[4] الديوان، ص46- 47.

وفي قصيدة ***متهم مع سبق الإصرار*** عندما قال:

جروه فهذا الجاني متهم بالفقر

وبالجوع وبالإنجاب وبالنوم

على أرصفة الطرقات وبالمنكر[1]

فهو جواب عن السؤال: بِمَ اتهم هذا الغريب؟ أو ما التهم الموجهة إلى هذا الغريب؟

وتوجد مثل هذه العلاقة بصورة ملحوظة في الديوان، فقد يكون السؤال المقدر في القصيدة الأولى لنجد له عدة إجابات في القصائد الموالية؛ وهذا ما يبرهن على أن هذه الخاصية قد ساعدت على انسجام نص ***الأرق***.

4.1. ***السببية***

تساعد علاقة السببية على الربط بين حدثين يكون أحدهما ناتجا عن الآخر، وهي" إحدى علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني... كما أنها تربط النص بالسياق."[2]

فلو أخذنا قصيدة ***الشمس لا تشرق في بيروت***، ألفينا أن الشمس لا تشرق في بيروت، والليل لا يموت والنار والدخان، وكذلك الخوف الذي يعشش في الأفئدة والرعود والحزن الذي يغشى الوجوه كالخرائط القديمة البالية فأصبح كالوشم كما أصبح السلام مصلوباً... كل ذلك نتيجة الحروب التي ألمت بهذا البلد الشقيق: حروب مع العدو الصهيوني الذي لم يهدأ عدوانه سعيا وراء احتلال جنوبه لأغراض كثيرة، وحروب طائفية أهلية مزقت جسده، فحولت مدينة بيروت إلى خراب وإلى لحود.

والأمر ذاته تناوله الشاعر في قصيدة زمن الاحتضار في بيروت؛ حيث الليل والدخان يغشيان شوارع المدينة؛ فالليل في بيروت كالنهار أيْ إن عدم الاستقرار والحروب المدمرة قد ألبستها رداء الحزن والدموع ووشحتها بوشاح الضجر والقتل والدمار.

---

[1] الديوان، ص55.

[2] عادل مناع: نحو النص، مرجع سابق، ص255.

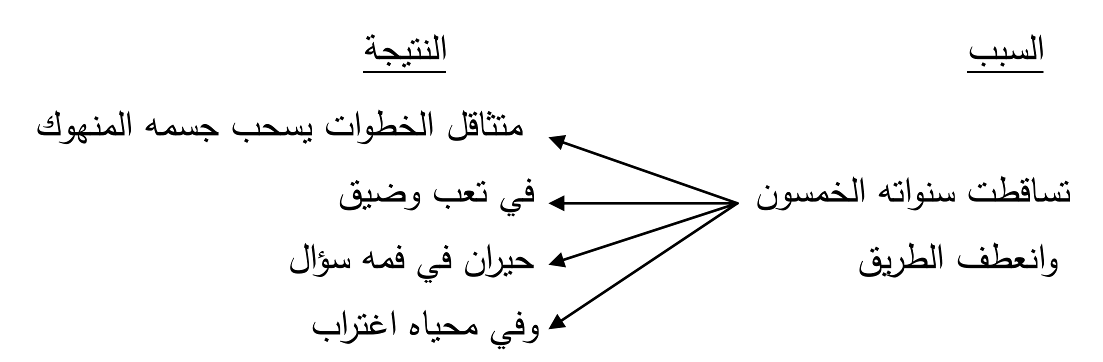
وأما في قصيدة ***تنهدات على جدار الأقصى*** فالشاعر يمثل لما يحدث في القدس بحادثة سيدنا يوسف ووالده يعقوب عليهما السلام وقد طالت يد الغدر بالابن الذي ألقي في غيابات الجب وترك يصارع الردى ويواجه المصير المحتوم؛ وكان الوالد الوجه الآخر للمعاناة، لأن ظلم ذوي القربى أشد وأعظم.

والعلاقة نفسها في قصيدة ***سلاما يا سراييفو*** حيث قتلت الهمجية الحقَّ فتحول حلم الكبار ومرح الصغار إلى سراب قاتل نتيجة الظلم والطغيان: فالسلم لا يمنحه السلطان، السلم تصنعه بنادق الشجعان... والقضية نفسها حملتها قصيدة ***لن يموت الربيع في صربرنيجا*** التي ارتكب فيها الصرب أبشع جرائم الحرب وذبِّح المسلمون بأيدي أقرب الناس إليهم، والعالم المجنون يضحك، والجناة يقامرون، ويبحثون عن السلام. كما نلمس علاقة النتيجة بالسبب في قصيدة المدينة الخائفة، قابيل وهابيل، تموز والمدينة، ميلاد حيث وصف الخوف والهلع الذي خيم على أرض الجزائر في فترة الصراع بين الإخوة، حيث تفتَّحت جروح الأمة وفزع من كان آمنا، حتى إن الإنسان أصبح لا يأمن على نفسه من نفسه أو كما قال الشاعر:

وأنا أمشي فتمشي خلفي الأشباح

تلفّ بأثواب البشر[1]

وأما قصيدة ***عودة الغائب*** فنجد العلاقة بين السبب والنتيجة كالآتي:



[1] الديوان، ص47.

وفي قصيدة ***ابتهالات في ليلة عيد الأضحى***:

السبب		النتيجة
منع نذر السماء	←	
صلب البسمات في وجه	←	الفجر آت لا محالة يختال أبيض كالصقيع
الطفولة والرجولة والنساء	←	

قد تساعد علاقة السببية على الربط بين مجموعة من البنيات الصغرى فتساعد هذه العلاقة على انسجام النص. ويمكن ربط العنوان ***الأرق*** كنتيجة بالأسباب التي أدت إليه والتي ذكرها الشاعر في كل القصائد تقريبا، ألا وهو الإحساس بالغربة والصراع النفسي الذي يحتدم بين جوانحه، وعدم استقراره،كل ذلك أدى إلى فقدان شهية النوم وبالتالي الإصابة بالأرق؛ وهذا لا يمكن رصده من خلال عبارة أو عبارتين وإنما في أكثر من ذلك أيْ في معظم قصائد الديوان كما ذكرت.

5.1. ***المعرفة الخلفية***

تعتبر المعرفة الخلفية لعالم النص آلية من آليات انسجامه، إذْ يرى محمد مفتاح أن" أساس إنتاج أيّ نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا."[1]

فالمتلقي يحتاج إلى رصيد معرفي لفك شفرات النص، وبالإضافة إلى الرصيد اللغوي ويلجأ إلى الاتكاء على التراث والتاريخ ثم إعادة تشكيل ذلك الزاد المعرفي وفق معطيات النص لأن" النص الشعري كغيره من النصوص تتحكم فيه المعرفة الخلفية سواء تعلق الأمر بالإنتاج أو بالتلقي... إن المعرفة الخلفية تسهم بشكل فعال في تكسير العلاقة المتوترة بين القارئ وبين النص، وبالتالي تجعله يشعر بإمكان الفهم والتأويل."[2]

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مرجع سابق، ص123.
[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص326.

وفي نصنا هذا(*الأزرق*) يمكننا استغلال كثير من المعطيات التي تساعدنا في فك ما غلق من جوانب النص بما أن" المعرفة التي نمتلكها كمستعملي لغة ما عن التفاعل الاجتماعي عن طريق اللغة ليست سوى جزء من معرفتنا الاجتماعية الثقافية العامة. هذه المعلومات العامة عن العالم هي أساس فهمنا لا للخطاب فحسب بل ربما لكل جوانب خبراتنا الحياتية، وكما يلاحظ دي بوجراند إن مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري داخل نص هي حالة خاصة من مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري في العالم بأسره."[1]

ومن هنا يكون استثمارنا لما يحيط بعالم النص أو لبعضه كتوظيف الشاعر للأسطورة والرمز من وسائل فهم النص، وانطلاقا من ذلك وضعت كثير من النظريات سبق الحديث عنها مثل نظرية الأطر والمدونات والسيناريوهات والمخططات الذهنية وغيرها. هذه النظريات تحاول الأخذ بيد القارئ أو المتلقي وتسهل عليه ولوج عالم النص، ومعرفة مقاصد الشاعر، وكل هذا يساعد على انسجام النص وبالتالي تطبيب ذلك الاختلال اللساني عن طريق معرفة العالم الذي يحيط بالنص وبصاحبه وبالسياق إلى غير ذلك.

وإذا كان الملمح العام للديوان قد تمركز حول هموم الشاعر رزاق محمود الحكيم سواء كانت هموما خاصة أو هموما عامة تتعلق بالأمة الإسلامية، فإن هذا الملمح كان حاضرا من خلال لغة النص وهذا ما يساعد القارئ على التأويل بالإضافة إلى ما وظفه الشاعر من صور شعرية واستعمال للرموز والأساطير.

إن انتماء الشاعر كان واضحاً لم يكن واضحا بالصورة التي يمكن من خلالها الحكم على إديولوجيته، ولكننا نستشف ذلك الانتماء الشيعي في قصيدته من مقامات الحلاج، وذلك من خلال قوله:

...

وعن قلوب عشقت تقوى علي

[1] براون ويول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص279.

ومساواة أبي بكر

وإنصاف عمر[1]

فقد نسب التقوى إلى الإمام علي كرم الله وجهه، وما ينضوي تحت هذه الصفة من إنصاف وعدل ومساواة... في حين نسب المساواة إلى أبي بكر والإنصاف إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنهما ولم يذكر تقواهما، ذلك أن الإنسان قد يكون عادلا ومنصفا ولا يكون صاحب تقوى والعكس، التقي لا يكون إلا عادلا ومنصفا؛ لأن التقوى تفرض على صاحبها أن يتحلى بالصفات الحميدة ولشمائل المحمودة.

إن النص الذي ضمَّ ثلاثا وعشرين قصيدة بالإضافة إلى التقديم والإهداء(كانا شعرا) لم يخلُ من التوظيف الرموز والأساطير، فالشاعر وصف واقعه وشعوره بالألم والحزن والغربة ولم يتوانى عن وصف واقع الشعوب الإسلامية في فترة ما من خلال بعض القصائد التي ارتبطت بمناسبات محدودة، موظفا معاناة سيدنا يوسف ومعاناة والده عليهما السلام، كما وظف قصة الحلاج ومصيره المحتوم، وكذلك شخصية قابيل وهابيل. ومن الأساطير وظف شخصية سندباد الذي يمثل معاناة الإنسان في سبيل تحقيق حلمه المنشود حيث تتعاظم قدراته أحيانا وتضعف أما الأهوال وتصبح تلك القدرات أقوى من كل المصاعب.

إن شخصية سندباد هي امتزاج وتداخل لرحلة الحياة التي يقاسي شواظها والحلم بأطياف السعادة فيها ألوان من الشقاء يقف عندها الشاعر، وتتجاوب أصداؤها مع البحث عن الراحة والاطمئنان. وكل من سندباد وعوليس (إيليس) قد ذاق ويلات الاغتراب وكابد من أجل العودة. وهكذا نجد أن" دلالات الرمز اليوناني أعطت تفاعلا مميزا يستطيع إغناء تجربة الشاعر الذي يواجه في ترحاله عدوًّا شرسًا لا يأمن كيده."[2]

غير أن حظ الرموز سواء الأسطورية أو التاريخية أو التراثية أو دينية كان قليلا في النص وهذا قد يكون راجعا إلى اللغة التقريرية التي مال إليها الشاعر في معظم قصائده فجاء

[1] الديوان ،ص78 .

[2] فايز الداية: جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي- دار الفكر المعاصر، بيروت، 1997، ط2، ص223.

توظيف تلك الرموز عابراً، لكنها استمدت قيمتها الدلالية واللغوية من خلال تجربة الشاعر ويمكننا اكتشاف ذلك بعد استقراء القصائد التي جمعها الديوان.

وتعد قصيدة قابيل وهابيل أكثر قصائد الديوان توظيفا للرموز منها: قابيل وهابيل، سندباد، الحجاج، الرشيد، شهرزاد، سعدى، طارق بن زياد. هذه القصيدة تحمل في طياتها ما تحمله من ألغاز فمن هو قابيل ومن هو هابيل المجني عليه؟ لا شك ان القصيدة قيلت عن العراق، وأنه يقصد بقابيل الراحل صدام حسين والشاعر أحد المغضوب عليهم من قبل النظام لمعرضته إياه؛ وكل ما يظهر من خلال هذه القصيدة أن قابيل قد زرع الرعب ونشر المنون وسفك الدماء في الطرقات حتى أصبح سؤال الناس عمن مازال حيا لا عمن مات.

ووجود الرموز بهذه الكثرة في هذه القصيدة قد جعلها تؤدي دورا مهما في تشكيل الخطاب الشعري الذي يكتنفه الغموض، فما تخفي السطور أعمق مما تصرح به الكلمات. ولعل حلم شاعرنا كان أكبر لأنه مازال يحن إلى ماضي المسلمين في قرطبة وغرناطة ويعدها بداية لنكسة المسلمين وبالتالي فهو يطمح إلى إعادة تلك الأمجاد التي يعيش على ذكراها الجميل.

إن نص الأرق يقوم على إحالة خارجية راميا إلى الانسجام والتماسك بين قصائده؛ فالشاعر يبحث عن السلم والاستقرار، ففي نهاية قصيدة (قابيل وهابيل) إعلان عن بداية الرحلة: فالله في بغداد أو في غرناطة الحمراء مئذنة وصوت للسلام. إن النص الذي تنشطه تلك الرموز تخدم بشكل ما مقاصده لانسجامها معه، فهي" تشحنه بدلالات لا يشاء التعبير عنها بطريقة واضحة، تاركا لقارئ حرية الاستنتاج... إن هذه الطريقة تسمح للقارئ بأن يحس بأن هناك أرضا مشتركة بينه وبين النص، مما يؤسس الألفة المفقودة بينهما،[1]فالرموز الموظفة قد تكون مفتاحا لمغاليق النص.

وانطلاقا من ذلك يمكننا القول بأن معرفة عوالم النص تشكل إضافة مهمة في إنتاج وخلق النصوص، لأن معرفة العالم الذي يحيط بالشاعر يحيلنا إلى معرفة العالم الذي يحيط

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص323.

بالنص فتصبح الأسباب واضحة جلية، وبالتالي ينشأ نوع من التلاحم بين أجزاء النص فيؤدي ذلك إلى انسجامه.

إن الشعور بالضياع والإحساس باليأس سيف قاتل وليل حالك ألقى بقتامته على كل قصائد الديوان، وهذا ما جعل شاعرنا يصاب بالأرق. وللوقوف عند ذلك لا بد من معرفة الخلفية التي تتحكم في كل النصوص الشعرية على حدّ سواء، وهذه المعرفة الخلفية كما ذكر محمد خطابي تتعلق بالإنتاج كما تتعلق بالتلقي.

6.1. ***العموم والخصوص***

إن العنوان كما ذُكر من قبل مجمل لما هو مفصل في القصائد التي يضمها ديوان الأرق. وقد يكون هذا العنوان هو الذي انطلق منه الشاعر على اعتبا أنه عام ليخصص بوساطة البنيات الصغرى(القصائد)، وهكذا تكون علاقة العام والخاص علاقة لا تخلو من دلالة الانطلاق من العام ثم تخصيصه أو العكس أيْ الانطلاق من الخاص ثم تعميمه.

وهذا ما نجده في الديوان فالشاعر انطلق من قضايا خاصة ليعمما على واقع الأمة المزرية وفي بعض الأحيان يفعل عكس ذلك إذْ ينطلق من هذا الواقع العام وانعكاسه على حالته النفسية التي تعد أمرا خاصا. ويتجلى ذلك في معظم قصائد الديوان، نأخذ على سبيل المثال قصيدة ***المدينة الخائفة*** حيث يقول:

عبثا أبحث في سرِّ المدينة الحائرة

في عيون الليلة الخرساء

. . . والذين افترشوا أرصفة الأقواس

كانوا نائمين

مصابيح المدينة تعبت مثلي

وأضناها السهر

وأنا أمشي فتمشي خلفي الأشباح

. . . من ذا يوقظ الأطفال

من يغرس في أحشائهم العري الخطيئة

في سراييفو، موقاديشو

وفي بغداد وفي أرض طرابلس البريئة [1]

فالحديث في البداية كان عن سر المدينة الخائفة (عام) ثم انتقل ليتحدث عن أولئك الذين افترشوا أرصفة الأقواس (خاص بالنسبة للسابق) ثم عاد ليتكلم عن المدينة التي تعبت مصابيحها وأضناها السهر (عام) ثم انتقل ليتكلم عن نفسه (خاص) وبعدها تكلم عن أطفال سراييفو ومقاديشو وعن أطفال العراق وطرابلس (عام) وهكذا كان الشاعر ينتقل من العام إلى الخاص ومن الخاص إلى العام.

إن علاقة العموم بالخصوص تعين على الربط بين الوحدات المتجاورة فتجعل منها نسيجا متلاحم الأجزاء، ونلمس ذلك في قصيدة عودة الفرسان حيث انطلق الحديث في البداية عن عودة الفرسان مع الفجر الذي كان يعانقهم، وصهيل النصر يباركهم، ثم يتحول الحديث من هذا العام إلى الخاص فكان عن الفرس المنتظر من بين الفرسان المُنْتَظَرين وعن الابن الذي كان يترقب عودته سالما غانما، ولكنه عاد جثة هامدة...

7.1. التدرّج

إن الحديث عن العموم والخصوص يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن التدرج الذي يعد من العلاقات الدلالية التي تظهر تماسك النص وترابط أجزائه. ويقصد به الانتقال في النص من مستوى إلى آخر أو التدرج على مستوى الجمل داخل فضاء النص من زمن إلى زمن أو من مكان إلى آخر.[2]

والتدرج أمر طبيعي عند كل الشعراء إذْ نادرا ما يثبت الشاعر في القصيدة الواحدة على حال واحدة، ونلمس هذا عند شاعرنا فقد راح ينتقل في أزمنة الأفعال بحسب الموقف

[1] الديوان، ص ص47- 48.
[2] ينظر عادل مناع: نحو النص، مرجع سابق ص277.

والظروف المحيطة به كانتقاله من الماضي إلى المضارع في قصيدة ***عودة الغائب*** مثلا: يبدأ بزمن الماضي: تساقطت سنواته الخمسون، وانعطف الطريق... ثم الانتقال إلى زمن المضارع في: يسحب جسمه المنهوك، يمشي الهوينى... ويعود إلى الماضي في قوله: تقاربت آهاته وتقطعت أنفاسه، وفي قوله: عصفت به يد الزمان، وبعثرت أحلامه فتراكمت أيامه. نجد أن الأفعال تدرجت بحسب الترتيب الزمني وفق وقوعها الفعلي فعندما تكلم الشاعر عن سنوات الموصوف التي مرت من عمره وظف الزمن الماضي للأفعال، وعند الانتقال إلى وصف حالته بعد تلك السنون وظف المضارع الدال على الحاضر والمستقبل، ليعود مرة أخرى إلى الماضي ليبين أن حالته هذه التي آل إليها سببها يد الزمان التي عصفت به، وبالتالي كان الأنسب توظيف الفعل الماضي.

وفي قصيدته ***كلمات في سجل الذاكرة*** نلمس تدرجا في الأحداث، فالشاعر كان وحيدا فراح يحث الخطى ليقطع الدروب، يحمل أحزانه في صمت، باحثا عن مستودع سرّ ليشكوه همومه وأحزانه، وفجأة تثقل قدماه ويشعر بالتعب فيقف أمام الشاطئ وكان الوقت قبيل الغروب، حيث شعر بهمسات الأصيل تداعبه، وسرح بخياله بعيدا (فأبحرت لا زورقا أو شراع ولكنها الموجة العاتية) فلم يشعر إلى وجيوش الظلام تحاصر المكان فأحس بالخوف ليعود أدراجه من حيث أتى وحيدًا كما بدأ أول مرة(وعدت كما كنت لا مؤنسا / وحيداً ألملم أشواقي).

ونلمس التدرج في الزمن واضحا كذلك في قصيدة بين الطبيعة والوجدان إذْ يقول الشاعر:

الفجر عانق الصباح والنسيم

في بيادر الحقول ينشر الندى [1]

فهو يصف لحظة بزوغ الفجر عندما بدأ الظلام يتراجع مهزوما أمام نور الصباح المصحوب بهمسات النسيم التي راحت تنقل حبات الندى وتدحرجها من مكان إلى مكان:

---

[1] الديوان، ص22.

تنفس النهار خلف أكواخ المزارعين في القرى / ثم غادرت فصائل النورس والحمام أعشاشها لتملأ الجو غناء، وتتفتح أكمام الزهور عن ألوان تسحر الألباب ويخرج الفلاح ليخدم الأرض والسعادة تحدوه فيصدح صوته بالغناء.

إن هذا التدرج في الزمن قد منح النص ترابطا وجعله وحدة متماسكة الأجزاء كأنه قطعة واحدة، أو كأنه نسيج أحكمت خيوطه فتماسك دون انفصام.

وتجدر الملاحظة هنا أن" الشعر الحديث يقوم على وحدة القصيدة لا على وحدة البيت، فالقصيدة حالة فنية تؤخذ كاملة وتقرأ بوصفها كلا إذا جزئت ضاع أثرها، فهي كاللوحة للرسام لا بد أن تراها كاملة حتى وإن تكونت من عناصر أولية متعددة إذْ إن هذه العناصر تتحد أخيرًا في شكل فني متكامل هو القصيدة."[1]

كما أن الإيقاع الصوتي يحدث التلاحم والانسجام بين أجزاء النصوص، والإيقاع يحدثه الوزن والقافية كما تحدثه اللغة والصور وعلاقة الألفاظ فيما بينها وهو ما يطلق عليه الموسيقى الداخلية. فالسطر أو" البيت أو الشعري يتشكل من تعاقب وحدات صوتية... وفي ذات الوقت من تعاقب الكلمات التي تتجلى باعتبارها وحدات متماسكة تتكون بدورها من التأليف بين تلك الوحدات الصوتية... إن علاقة الكلمة بالصوت في البيت الشعري تختلف عن تلك العلاقة في الكلام الدارج."[2] وشعر التفعيلة يزخر بألوان الإيقاع أكثر من الشعر العمودي لأن هذا الأخير يعتمد أكثر على الوزن الخارجي الذي يتمثل في البحور الخليلية. فلو أخذنا على سبيل المثال قول الشاعر:

هناك وقفت عند الغروب

على شاطئ البحر في ناحية

تداعبني همسات الأصيل

تلبسني الحلل الضافية

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط2، 2006، ص143.

[2] يوري لوتمان: تحليل النص الشعري- بنية القصيدة- ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص82.

وأبحرت لا زورقا أو شراع

ولكنها الموجة العاتية [1]

فإن الكلمات: ناحية، الضافية، العاتية أحدثت نوعا من التكرار الصوتي الذي أضفى على الجملة الشعرية نغمة شجية تشد أذن السامع إليها، بالإضافة إلى اختيار المفردات التي تخدم المقام، فكلمة الغروب توحي بالحزن كما توحي بالانقباض، كما أن الشاعر استعمل همسات الأصيل بدل استعمال نسيم الأصيل، واستعماله لأبحرت لا زورقا أو شراع كناية عن التحليق بخياله أيْ الإبحار في عالم الخيال، بالإضافة إلى توظيف الاستعارات في تداعبني همسات الأصيل، تلبسني الحلل الضافية.

إن الممارسة الإبداعية للشعر تمثل موقفا من مواقف الشاعر الذي يستطيع الغوص في أعماق الواقع، وفي تلك اللحظات نجده ينأى عن كل ما لا يمت بصلة إلى عالم الشعرية، فوعيه ينحصر في معالجة الفكرة التي يرد التعبير عنها وإخراجها إلى الوجود في حلة بديعة، وهو ما لا يستطيع الإنسان العادي القيام به؛ وقد كانت اللغة التي استعملها الشاعر مواتية تماما بمفرداتها وتراكيبها للبناء الشعري. أيْ إن اللغة التي استعملها رزاق محمود الحكيم لا تمثل حيزا زمنيا فحسب بلْ إن تلك الجمل والأسطر الشعرية التي تشكل أصواتا في حدود ذلك الزمان تشكل دلالات لها معنى أيضا، و لولا هذه القدرة لما استطاعت اللغة التي يوظفها أن تحقق الوظيفة الدلالية التي رمى إليها.

وتلك الألفاظ والعبارات أحدثت نوعا من الإيقاع الداخلي الذي هيمن على القصيدة، فقد نسجت تلك العناصر في حركاتها علاقات وطيدة متنوعة ومتميزة خدمت البنية من جهة وعمقت التفاعل النص والقارئ. وتكرار الكلمات أو الأصوات يأخذ شكلا متميزا في صورته التي يعتمد فيها على التماثل في جانبه الشكلي والمعنوي للدال؛ وهذا ما جعلها ظاهرة لغوية بارزة تطفو أحيانا على سطح البنية ثم تعود إلى الغوص من جديد إلى الأعماق، لأن الحرية التي مُنْحَت للشاعر المعاصر في شعر التفعيلة أو الشعر الحر لم تمنح لغيره من أصحاب الشعر العمودي في تعامله مع موسيقى القصيدة الداخلية والخارجية.

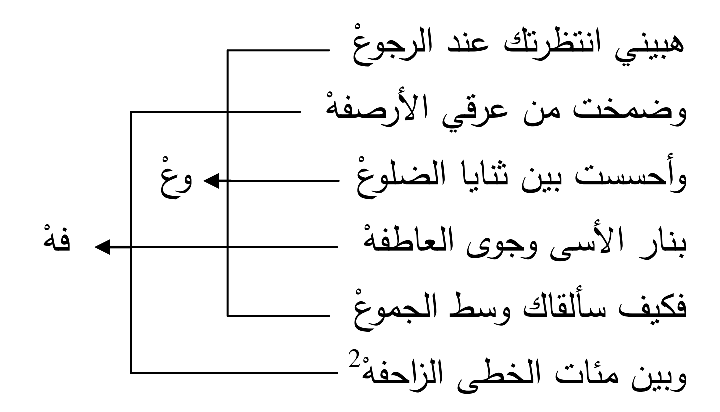
---

[1] الديوان، ص20.

فعلى مستوى القافية مثلا وفي ظل السطر الشعري الذي قد يطول وقد يقصر فالشاعر يحرص كل الحرص على التوافق الصوتي في نهاية السطر لكن لا يتقيد بذلك الإيقاع في كل سطر، عكس الشعر العمودي الذي يلتزم فيه الشاعر بوحدة القافية ووحدة الروي. وشاعرنا قد حرص على إحداث الإيقاع لشد سمع المتلقي في أواخر الأسطر الشعرية وحتى داخل حشو السطر في أغلب قصائدهن ومن ذلك قوله:

لا شيء يروي كالدماءْ
شفتان ترتعشان وأطلق الدعاءْ ← اءْ
رباه ظمئ الفؤادْ
رحماك إن الصبر زادْ ← ادْ
رحماك قد قرُب المعادْ[1]

كما نجد ذلك التوافق الصوتي في شكل تقتطع في قوله:



وقد يأخذ توافق الأصوات شكلا آخر كاتحاد سطرين شعريين في هذا الإيقاع، كقوله:

دافعتُ كثيراً عن حرَقي
وسكبتُ كثيراً من عرقي ← رقي
دائي أعبائي أفكاري
كتبي أوراقي أشعاري ← اري

---

[1] الديوان، ص26.
[2] الديوان، ص17.

بالإضافة إلى انتماء الألفاظ في هذه الجملة الأخيرة إلى دائرة دلالية أو حقل دلالي واحد مثل: الأفكار، الكتب، الأوراق، الأشعار.

2. موضوع النص/ البنية الكلية

إن موضوع النص يدل دلالة واضحة على محتواه، ويساعد على الكشف عن مضمونه؛ كما أن هناك ارتباط وثيق بين البنية الكلية للنص وموضوعه، فهذا الأخير" ليس إلا أداة عملية لمقاربة بنية أكثر تجريدا هي البنية الكلية، فعلى مستوى الوظيفة تقوم البنية الكلية بتنظيم الإخبار الدلالي المعقد في المعالجة وفي الذاكرة، وهي وظيفة لا تكاد تختلف عن وظيفة موضوع الخطاب... والفرق الوحيد بين الاثنين هو أن تأسيس البنية الكلية يتم عبر عمليات أساسها الحذف والاختزال، بينما موضوع الخطاب يستخلص عن طريق رصد مجموعة من الجمل التي تخص هذا الموضوع، لكن- في اعتقادنا- أن نفس العمليات يمكن أن تنفذ للوصول إلى موضوع الخطاب ما دامت النتيجة التي نصل إليها هي هي."[1] وترى الباحثة عزة شبل محمد" أن موضوع الخطاب أو الفكرة الأساسية باعتباره بؤرة الخطاب التي توحده وتكون الفكرة العامة له. أو هو ما يدور حوله الخطاب أو ما يقوله أو ما يقدمه."[2]

فلو وازنا بين الكلام السابق والتحليل التقليدي للنصوص أليس موضوع الخطاب هو نفسه الفكرة الرئيسة التي يحملها نص ما والبنية الكلية هي الفكرة العامة ؟ وما بين الفكرة العامة والفكرة الرئيسة تقارب وتشابه كبيرين؛ إذ نتوصل إلى الفكرة الرئيسة انطلاقا من فهم مضمون النص، في حين أن الفكرة العامة يتوصل إليها عن طريق جمع خيوط الأبنية الكبرى التي كانت تعرف بالأفكار الأساسية، وهذه الأخيرة تتشكل من الأبنية الصغرى التي كانت تعرف بالأفكار الجزئية، ومن هنا يكون التدرج في شكل هرمي أعلاه موضوع النص/ البنية الكلية، وقاعدته السفلى الأبنية الصغرى أو الأفكار الجزئية.

وانطلاقا من الآراء التي تناولت مفهوم موضوع النص/ الخطاب والبنية الكلية له يفهم على أنه عمل تجردي لا يخضع لقاعدة معينة، ولا يمكن أن يحدد انطلاقا من جزء من النص؛

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مرجع سابق، ص ص276- 277.
[2] عزة شبل محمد: علم لغة النص – النظرية والتطبيق- مرجع سابق، ص191.

فهو المحور الذي يدور حوله النص في حين يتوصل إلى البنية الكلية عن طريق اختزال في الأبنية الكبرى والأبنية الصغرى؛ إذْ ينقسم كل نص" إلى موضوعات يطلق بعض الباحثين على هذه الأقسام مصطلح البنية الكبرى، وآخرون يطلقون عليها مصطلح الفقرة. وكل فقرة في النص أو بنية كبرى تحتوي على بؤرة أصلية."[1]

والحقيقة أنه لا يوجد هناك اتفاق حول مفهوم موضوع الخطاب/ البنية الكلية، وكلّ يراها من زاوية. والمتفق حوله أن لكل نص موضوع يدور حوله ولكل نص بنية كلية والأبنية الكبرى وأبنية صغرى، وهو ما ذهب إليه فولفجانج وفيهفيجر في قولهما:" يفهم مفهوم موضوع النص أولا بشكل عام على أنه الفكرة الرئيسة في النص التي تتضمن معلومة المحتوى الهامة المحددة للبناء في كامل النص بشكل مركز."[2]

إن النص يتضمن مجموعة من القضايا يرتبط بعضها بعض عن طريق تداخل هذه القضايا فيما بينها وهذا التداخل يحدد موضوع النص الذي لا يعتمد تحديده كما ذكرنا على إجراءات لغوية شكلية لأنه حدسي تجريدي يتشكل عند القارئ الذي يمتلك المعرفة الجيدة بالإطار السياقي للنص. وما دام الأمر كذلك فإن النص الواحد قد تكون له عدة موضوعات لكنها ترتبط فيما بينها بخيط رفيع، وهذا يعني أنه مهما اختلفت وجهات النظر حول موضوع نص ما فإنها بالضرورة سوف تلتقي في مصبّ واحد.

وهنا تطرح قضية العنوان مرة أخرى إذْ يعد المبدأ المحوري المنظم لقدر كبير من النص، وهذا التمثيل لاشك أنه يخضع لقدرة المتلقي ومهارته في التأويل وجمع خيوط النص المتناثرة؛ فعلى عاتقه تقع مسؤولية الكشف عن العلاقات بين هذه العناصر (الخيوط)، والوصول إلى تحديد مقاصدها، لأن الاعتناء بالجزء سيوصل القارئ إلى معرفة الكل. إن القول الأكبر ينجم عن أقوال صغرى تتآزر داخل البنية النصية، لتكوين البنية الكلية

[1] عمر أبو خرمة: نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى، مرجع سابق، ص114.
[2] فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص50.

المؤطرة للمشروع الخطابي للموضوع، أيْ إن البنية الكبرى للنص هي مثيل تجريدي للدلالة الشاملة للنص.[1]

ونص الأرق لرزاق محمود الحكيم قد أسس لموضوع ترابطت محاوره وقضاياه التي أرخ فيها لجانب من حياة الأمة الإسلامية في العراق وسراييفو والجزائر وفلسطين ولبنان وغيرها وإن كانت الغاية من ذلك ليس التأريخ في حدِّ ذاته بل ما أصاب الشاعر من ألم وخيبة أمل وشعور بالأسى لما يحدث لهذه الأمة التي تمتلك مجدا عظيما كان سيؤهلها لتكون سيدة العالم، هذا الواقع المزري الذي *أرق* شاعرنا وجعله يشعر بالحزن. وهذه القضايا المبثوثة في ثنايا الديوان تتجلى في شكل جزئيات مضافة إلى سيرة الشاعر الذاتية لتؤلف القضية الكبرى هي: ***الأرق الذي أصاب الشاعر نتيجة الاغتراب والإحساس بالأسى والوحدة.***

والسؤال الذي يطرح: هل يمكن أن نعتبر هذا النص رسالة لغوية مكتملة ومتماسكة، تتصل بموضوع واحد انطلاقا من أول بنية صغرى (القصيدة الأولى) إلى البنية الأخيرة، وبالتالي يمكن أن ينعت بأنه نص منسجم؟.

للوصول إلى الإجابة عن هذا السؤال علينا أن نعرف أن التحليل النصي" يبدأ من البنية الكبرى التي تتصف بدرجة عالية من التماسك والانسجام، وتحديد البنية الكبرى للنص أمر نسبي فكل قارئ يختار العناصر التي يراها مهمة في النص."[2] وهكذا يكون تحديد البنية الكبرى للنص متروك لكل قارئ، يختار ما يراه مناسبا ومهماً من عناصر النص، وترتبط هذه البنية " بالقضايا المعبر عنها بجمل النص بواسطة ما يسمى بالقواعد الكبرى. فهذه القواعد تحدد ما هو أكثر جوهرية في مضمون نص متناول ككل... القواعد الكبرى تلغي بعض التفاصيل كي تقصر بالتالي معلومات النص على تكوينها الأساسي."[3]

وبالنظر إلى ديوان الأرق على أنه نص واحد فإن الاغتراب والشعور بالوحدة والأسى قد أدى بالشاعر إلى حرمانه لذة النوم وهذا الحرمان المتواصل أوصله إلى الأرق وهو البنية

[1] ينظر فتحي رزق خوالدة: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص121. وصلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص305.
[2] فان دايك: علم النص- مدخل متداخل الاختصاصات- ترجمة سعيد حسن بحيري، مرجع سابق، ص75.
[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص306.

الكبرى للنص، وتندرج تحت تلك البنية الكبرى أبنية صغرى هي تلك القصائد التي تحمل عناوين مختلفة، وبالتالي فإن هذه الأبنية الصغرى هي بالمقابل أبنية كبرى لأبنية أصغر.

إذاً ديوان ***الأرق*** عبر من خلاله الشاعر عن ذلك الحنين الذي أرقه وأقلق مضجعه، ويظل ذلك الحنين لحنًا يقطر حزنًا وألمًا يردده الشاعر راسما عر قصائده حياته الماضية والحاضرة فهو مسهد مؤرق يناجي نفسه المتعبة؛ ويتضح ذلك من خلال التقديم والإهداء، حيث يحمل النص الأول والثاني صورة عن نفس ممزقة وتعبيرا عن شعور مرير بالغربة والألم يحاول الشاعر جاهدا دفنه في متاهات الحاضر أملا في أن يجد الراحة والعزاء عن الوطن الذي ضيعه ويفتقده في كل وقت(العراق) فيصرح قائلا:

فهاك دمي وهاك فمي

وهب لي بلسماً يشفي جراحاتي

ويظل الليل الهاجس الأكبر واللفظ الذي يتكرر على مدار قصائد الديوان.[1] وانطلاقا من ذلك فإن القضية الكبرى التي يحملها الديوان والتي تمثل البنية الكلية للنص هي هذا الإحساس الذي ظل يراود شاعرنا فأرقه.

وإذا استثنينا بعض القصائد التي تحدث فيها الشاعر عن حال الوطن العربي- وإن كانت هذه الأحوال المتحدث عنها من بين الأمور التي أقلقت راحته وأرقت مضجعه- كقصيدة زمن الاحتضار في بيروت، تنهدات على جدار الأقصى، سلاما يا سراييفو، لن يموت الربيع في صربرنيجا، الشمس لا تشرق في بيروت وعودة الفرسان فإن مجموع القصائد الباقية هي تعبير عن حالة الشاعر النفسية البائسة، وحتى ضمن القصائد السالفة الذكر فهناك عملية إسقاط فالحديث عن حال هذه المدن أو البلدان ربطها بحالته هو: ألم، حنين، عذاب، اشتياق، أرق... والمتتبع لقصائد الديوان يلحظ ذلك:

[1] ينظر هداية عيزل- م- مرزق: الاغتراب وأبعاده الدلالية في ديوان الأرق، مرجع سابق، ص54.

العلاقة التي تربطه بالبنية الكلية	عنوان القصيدة
نام الجميع ولم تنم – يا قلب أرقك السقم – فهل تنام وتستريح من الألم؟	تقديم
هاك دمي وهاك فمي– وهب لي بلسما يشفي جراحاتي	إهداء
أكتب من بعيد– في ليلة كئيبة طويلة الغسق– في يدي غربتي	رسالة إلى مدينتي
أكتب الحرف على الجدران وأمضي– أكتب الذكرى على الأبواب	الكتابة على الجدران
تساقطت سنواته – هاأنت ذا تمشي وحيدا– تسأل عن أهل وعن عنوان	عودة الغائب
عيناك أرقها الانتظار– بيني وبينك جدب السنين	القطارات تأتي من الشرق
وحيدا أحث الخطى– وحيدا كما كنت لا مؤنسا	كلمات في سجل الذاكرة
في خاطري يبرعم الأمل	بين الطبيعة والوجدان
رباه قد ظمئ الفؤاد– رحماك إن الصبر زاد...	ابتهالات في ليلة عيد...
الليل والصقيع والدخان وصرخة القدر– بالحزن والدموع والضجر...	من الاحتضار في بيروت
أطوف في الدروب– أنا هنا في وحدتي غريب– يا إخوتي غريب	تنهدات على جدار الأقصى
لماذا لا تولد في رحم العتمة شمعة؟ بين ثنايا الغسق–الوحشة في الأيام	ميلاد
الليل يشرب الظلام– كزائر أتعبه التجوال–أرهقه السؤال– يا موطنا أحمله في مقلتي خريطة ونار...	سلاما يا سراييفو
كشراع مزقته الريح– كأنفاس الغريب– أرهقه الداء وطول الانتظار– مصابيح المدينة تعبت مثلي وأضناها السهر	المدينة الخائفة
نحن الغرباء ليس لنا وطن – حرقة الأسى...	**لن يموت الربيع في صربرنيجا**
يبحث عن عنوان– مسافر أتعبه الرحيل– يبحث عن أهل وعن وطن وعن عنوان	الليل والمدينة
أخرج محموما في الطرق أحمل أرقي وبقايا حلم أخضر– أتسكع وحدي في الطرقات– غريب يفسد خلوتنا– لم يبق سوى هرم الأحلام	متهم مع سبق الإصرار
كأنه الحلم المبرقع بالحنين– كان الفتى البصري يكتب من دماه	الأربعون
يجر أردية العناء– عيناها مرافئ للحنين– تلملم وحشة الأيام	الليلة الأخيرة
الليل يسحب أرجل الظلام– فتجهمت سحب المساء	قابيل وهابيل
يا ألف ليلة وليلة طيوفها نهر– إن الصبر عزاء– وامعتصماه	عودة الفرسان
أتسكع في الشوارع مثل شحاذ طريد– الوقت فات وأنا وحدي ألملم ما تبقى من حطام الذكريات– الليل يزحف– الليلة انتصفت	تموز والمدينة
شاعر أتعبه الصبر وأضناه الحنين– يغتال صمته بسيوف الكلمات	من مقامات الحلاج

وصهيل الذكريات- وعذابات السنين- يجوب الطرقات باحثا عن وطن	
الليل لا يموت- ويكبر الجرح مع الأيام- الضحك كالبكاء والصبر كالفطام	الشمس لا تشرق في بيروت
صرخ الزمان وقال: آه – يغتال الوجود- الليل يدفن سره بين النجوم	الشتاء والمدينة

بالنظر إلى هذه التعابير يتضح أن كل قصائد الديوان تشترك فيما بينها في عبارات الحزن والأسى والحنين والغربة والألم والسهر والأرق والضياع وغيرها، وقد احتفظت بتعبير الشاعر بدءً من التقديم والإهداء إلى آخر قصيدة في الديوان؛ هذا دون الخوض في الدلالات التي تثيرها كل قصيدة لأن ذلك يفرض تفكيك النص إلى نصوص غائبة[1]، ولهذا أفضل الاحتفاظ بما جاء في النص.

لقد جعل فان دايك الحذف والاختيار والتعميم وإعادة التركيب والبناء من القواعد التي توصلنا إلى الأبنية الكلية للنصوص، إلا أنه من العسير تطبيق هذه القواعد على الشعر العربي المعاصر وعليه" تبقى البنية الكلية إجراء منهجي لإبراز انسجام النص وليس وسيلة لتلخيصه أو فرز المعلومات الأساسية من المعلومات العرضية."[2]

وبعد تتبع قصائد الديوان واستقراء القضايا التي تناولها يمكننا القول: إن نص ***الأرق*** كان أقرب إلى ***السيرة الذاتية***، إذْ يؤرخ فيه الشاعر لفترة من فترات عمره وانعكاس الأحداث التي عاصرها على حياته حتى اتخذ من الجزائر موطنا له، لكنه ظل يحن إلى وطنه العراق، وما زالت الروح تهفو والقلب يحن ما طالت غربته لأنه لا يوجد بديل عن الأوطان: بِلادِي وَإِنْ جَارَتْ عَلَيَّ عَزِيزَةٌ *** وَأَهْلِي وإِنْ ضَنُّوا عَلَيَّ كِرَامُ *

لقد حدد الشاعر رزاق محمود الحكيم الإطار العام لنصه الأرق من خلال التقديم لهذا الديوان ثم ترك مهمة التفصيل لما جاء في باقي قصائده إذْ يقول:

نام الجميع ولم تنمْ

[1] ينظر محمد خطابي: لسانيات النص، ص281.
[2] المرجع نفسه، ص ص295- 296.

يا قلب أرقك السقمْ

نبضاتك اضطربت فهل خفقتْ

حنينًا أمْ ندمْ

وتراكمتْ سنوات عمركَ كالخريف على الأكمْ

نام الجميع فهل تنام

وتستريح من الألمْ ؟ [1]

فالإطار العام هو الأرق المصوب بالألم بعد أن قطع شوطا من حياته يطارد خيط الأمل ما زال لم يتحقق، وفي انتظار ذلك يظل شاعرنا يردد:

أنا ها هنا شاطئ انتظار

وأرصفة نام فيها الضجر

أنا ها هنا مرفأ للحصار

وموج من الشوق لا ينتهي[2]

3. *التغريض*

تحدثنا عن مبدأ التغريض في الفصل الثالث من هذا البحث عندما تكلمنا عن انسجام النص ضمن مشروع براون و يول ورأينا أنه يعني عند فان دايك موضوع الخطاب، كما يعد عند هاريس الموضوع الذي تتضمنه خصائص السياق. وعموما فالكلام عنه يقودنا بلا شك إلى الكلام عن الإطار العام لمبدأ التغريض، لأن علاقته وثيقة بموضوع النص وبنيته الكلية من جهة، ومن جهة أخرى يرتبط بعنوان النص.

* نُسب هذا البيت إلى أبي فراس الحمداني، كما نسب إلى(الشريف قتادة أبو عزيز بن إدريس بن مطاعن أمير مكة 597هـ، والمتوفى عام 617هـ).

[1] الديوان، ص3 (تقديم)

2. رزاق محمود الحكيم: ديوان الرحيل، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص17.

فهذا الأخير كما عرفنا يمثل مدخلا من مدخلات النص الشعري، فهو يتحكم في تحديد الرؤية، ويؤسس لعلاقة التغريض؛ لأن وظيفة العنوان تكمن في أنه وسيلة خاصة قوية لهذا لتغريض. ويرى براون ويول أن العنوان يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يكون عليه موضوع الخطاب. بل كثيرا ما يتحكم العنوان في تأويل المتلقي.[1] فالعنوان نافذة مفتوحة على النص، و***الأرق*** يختزل كل الدلالات النصية.

وانطلاقا مما تضمنته القصائد نجد أن هناك علاقة وطيدة بين مضمون أو محتوى القصائد والعنوان الذي اختاره الشاعر لديوانه ، فإذا كان النص يحتوي على رسالة موجهة إلى متلق ما، كما يحتوي معلومات مكثفة على هذا المتلقي فهمها وتأويلها؛ فإن النص الشعري المعاصر كما ذُكر من قبل يفاجئ القارئ الذي لا يجد في آليات الانسجام أو أدوات الاتساق ما يسعفه لربط معاني هذه النصوص التي قد تكون مشتتة؛ وبالتالي يجد نفسه أمام تحدٍّ من نوع آخر هو ملء الفراغات وسد الثغرات الموجودة في النص انطلاقا من مبدأ التأويل المحلي والمعرفة الخلفية لما يحيط بالنص؛ ثم إن" العنوان هو الذي يحدد هوية القصيدة ويقدم المعونة الكبرى لفهم انسجام النص، وفهم ما غمض منه فهو بمثابة الرأس من الجسد والأساس الذي تبنى عليه الكلمة المحور."[2]

بالإضافة إلى تلك العلاقات فالتغريض قد يأخذ أشكال العلاقات الدلالية بين الأبنية الصغرى أو بين المقاطع النصية فيما بينها، ثم ترصد علاقتها بالعنوان. ولا شك أن في كثير من الأحيان تكون هناك علاقة وطيدة بين عناوين القصائد والعنوان الرئيس للديوان؛ ولهذا فإن هذا الارتباط سواء كان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة له أهمية كبيرة بالنسبة للتغريض الذي تم في ديوان الأرق من خلال:

1. الإحالة إلى ذات المتكلم باستعمال ضمير المتكلم حينا وضمير الغائب أو المخاطب حينا آخر، وذلك عندما يكون الحوار بين أنا الشاعر الشخصية و أناه الأخرى العامة

[1] ينظر محمد خطابي:لسانيات النص، مرجع سابق، ص60 وص293.
[2] محمد مفتاح: دينامية النص، مرجع سابق، ص72.

التي تحمل الطابع الاجتماعي، ثم صراع الأنا الشخصية والأنا الاجتماعية مع الواقع المفروض.

2. استدعاء الرمز الذي يمثل نوعا من الاستبدال في النص، فالشاعر هو سندباد وهو عوليس وهو في أغلب الأحيان ذلك الفتى البصري الذي يدعى الحلاج.
3. الحالات التي تعتري الشاعر من شعور بالتعب النفسي والحزن والحنين، وما يجده في نفسه من صراع بين ضياع وحلم مرتقب.
4. ردود الأفعال الثائرة في أغلب الأوقات: لن أسقط في زيف التردي، نرفض هذا الزمان الرديء، أقسمت أن أعيش وأن أموت، أمسح الصقيع وأزرع القبل وغيرها.

إن طرق التغريض تظهر في" الحضور القوي والمستمر لذات تتخذ صورا متنوعة مختلفة، لكن الأهم من ذلك تعدد الأدوار التي تقوم بها... مما يمنح للنص إمكانية الانفتاح على عوالم متعددة."[1] والمتتبع للديوان يلمس أن كل القصائد تقريبا تصب في قالب واحد على الرغم من تعدد واختلاف عناوينها، كما أنها تحمل الخصائص نفسها: حديث عن الهموم والمعاناة وصراع مع واقع اجتماعي وتاريخي مزرٍ، وتعبير عن حنين واغتراب روح وجسم، واتحاد تلك القضايا شكل نصا منسجما إلى حدٍّ ما.

وخلاصة القول: إن النص عبارة عن مستويات متعددة ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتجاوز أو نغفل أياً منها؛ ثم إن قراءة نص ما تقوم على الوقوف على أوجه الترابط داخل كل قصيدة وذلك من خلال التتابع الخطي، ثم تبحث في العلاقات القائمة بين تلك القصائد وتتكفل بهذا الجانب القراءة العمودية أو الرأسية ومن خلال هذه الأخيرة استطعنا ولوج عالم النص الشامل بغية الوصول إلى بنيته الكلية التي لا يمكن أن تتم عبر حذف معلومات اعتمادا على مبدأ الأهمية لأن هذا المبدأ لا يصدق على النص الشعري المعاصر كما يقول محمد خطابي، ناهيك إذا كان هذا النص من الشعر العربي المعاصر.

إن آليات الانسجام التي طبقت على الديوان قد سدت جانبا من الفراغ الذي أحدثه غياب التآزر اللساني في النص وعدم قدرة وسائل الاتساق على بناء وحدة متكاملة ومتماسكة لنص الأزرق، فقد ساعدت على الوصول إلى تحديد البنية الكلية للنص الذي اتسم بنوع من الانسجام والترابط على الرغم من تفاوت قصائده.

[1] محمد خطابي: لسانيات النص مرجع سابق، ص294.

الخاتمة

الخاتمة

إن التحليل اللساني لا يقف عند دراسة النص دراسة بنيوية داخلية، وإنما يتعدى ذلك إلى جوانب ذات أهمية كبيرة، وتتعلق بالجوانب الدلالية والسياقية والتداولية، ومن خلال ذلك يمكن الوقوف عند مقاصد النص الشعري من جهة ومقاصد الشاعر من جهة أخرى. غير أن تحقيق نصية نص ما يقوم على عدة عناصر لغوية منها وغير لغوية، وهذه الأخيرة تساعد على تحقيق نوع من الاتساق والانسجام بين أجزاء النص. والبحث عن الوسائل والآليات التي تحقق ذلك التماسك في النص الشعري المعاصر قد يعد من المهام الصعبة التي تحتاج إلى بحث وصبر وأناة؛ هذا إذا سلمنا بأنه لا يوجد نص منسجم في ذاته.

فإذا كان البحث في اتساقه يعتمد على وسائل شكلية تظهر جلية في النص تجعل أجزاءه مترابطة أفقياً فإن هذه الوسائل وعلى الرغم من توفرها في النص قد لا تساعد على تماسكه، وبالتالي على المحلل أو الدارس أن يبحث في جوانب أخرى عن الآليات التي تكفل التماسك لأجزاء النص، معتمدا في ذلك على تفاعله مع النص وعلى خلفياته المعرفية، سواء ما تعلق منها بصاحب النص أو السياق الذي رافقه؛ وهذه الجوانب المضيئة تفرض على المتلقي أو المحلل اللجوء إلى التأويل ومحاولة ملء الفراغات التي أحدثها غياب الوسائل الشكلية أو عدم قدرتها على إحداث الاتساق، وليس ذلك بالأمر السهل خاصة إذا تعلق الأمر بديوان قصائده من الشعر الحر (التفعيلة).

وبعد استجلاء فضاء نص الأرق للشاعر العراقي رزاق محمود الحكيم أسفرت الدراسة على مجموعة من النتائج من أهمها:

1. النظر إلى الديوان على أنه نص واحد نُظمتْ قصائده في فترات زمنية مختلفة وذلك بين سنتيْ 1981- 1997 وأُدرجتْ في الديوان عشوائياً أيْ لم يُرتَّب زمنيًّا ولا موضوعاتياً.

2. ساعدت وسائل الاتساق الشكلية على ترابط الجمل والأسطر الشعرية داخل القصيدة الواحدة، لكنها لم تساعد على اتساق النص الشامل(الأرق) الذي ظل يفتقر إلى كثير من الآليات لأن حضور تلك الوسائل لم يكن كافيا لإحداث ذلك التكاتف اللساني الذي تعتمد فيه أجزاء النص على بعضها البعض لتجعل من الديوان نصًّا متماسكا؛ هذا إذا استثنينا وجود الضمائر الذي كان معتبراً.
3. سيطرت الإحالات المقامية على قصائد الديوان، وتجلت بصورة واضحة في استعمال ضمائر المتكلم والمخاطَب، الأمر الذي زاد من تشتت النص وافتقاره إلى الترابط اللساني.
4. أنار النص بعض الجوانب التاريخية من حياة الأمة العربية والإسلامية، ووصف حال الشعوب المغلوبة على أمرها وهذا ما ضاعف حزن الشاعر وشعوره بالأسى وإصابته بالأرق.
5. إن النص يبدو مفككا في ظاهره إلا أن بنيته الكلية تُظهِر عكس ذلكن فالشعور بالغربة والإحساس بالألم والأسى إلى درجة الإصابة بالأرق كانت السمة المهيمنة على النص ككل؛ سواء تعلق الأمر بالقضايا الخاصة أو بالقضايا العامة، فانعكاسها على نفسية الشاعر كانت واحدة أو متقاربة. فالبنية الكلية في مستواها التجريدي برهنتْ على أن النص واحد: موضوعه ***الأرق*** تناولت كل قصيدة فيه جانبا من مسبباته.
6. الميل إلى توظيف الرموز وهي ظاهرة مشتركة بين شعراء هذا النوع من الشعر، إلا أن ما يشد الانتباه هو ميل شاعرنا إلى قناع معين هو ***الحلاج*** لرسم حجم المعاناة التي يكابدها.
7. إن المفاهيم التي وظفت في التحليل النصوص الشعرية على قلتها هي مفاهيم غربية، وبالتالي فهي في كثير من الأحيان تتعارض وخصوصيات القصيدة العربية المعاصرة، وهذا ما جعل الأمر مستعصيا.

8. البحث في وسائل الاتساق وحدها لا تكفي لإظهار نصية نص ما، فلا بد من ولوج عالم النص من باب آليات الانسجام للوصول إلى تلك العلاقات التي تربط جوانب النص ككل، وبالتالي النظر إلى النص في بُعديْه الأفقي والرأسي.
9. بما أن البنية الكلية للنص أثبتت أن كل قصائد الديوان على اختلاف عناوينها ومشاربها قد صبت في بوتقة واحدة هي الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر(الأرق) ، فهذا يعني أن الرسالة اللغوية قد أدت دورها على الرغم من بقاء النص مفتوحا على تأويلات كثيرة بداية من العنوان.
10. لا بد من التأصيل لتحليل يتماشى وخصوصيات الشعر العربي، وألا نكتفي بالآليات الغربية لأن القصيدة العربية بمميزاتها ميدانا خصبا للبحث والدراسة.

إن ديوان الأرق للشاعر العراقي رزاق محمود الحكيم وعلى صغر حجمه قد جمع ين اتساق الوحدات الصغرى التي تمثل القصائد، وانسجام معظم هذه الوحدات مما جعل البنية الكلية الشاملة للنص تبدو جلية وهي الحالة النفسية والمعاناة التي عاشها الشاعر بعد مغادرته وطنه العراق، ثم لجأ إلى بلد وجد فيه بعض الاستقرار الأسري ولو إلى حين... وفي ظل الغربة النفسية راح الشاعر يعيش معاناة الشعوب المضطهدة، ويقاسي معها ويلات الظلم والتشرد والبؤس؛ محاولا في كل ذلك إخفاء انتمائه الشيعي في مجتمع سني كله.

ملحق



الشاعر رزاق محمود الحكيم في سطور:

رزاق محمود الحكيم شاعر عراقي معاصر، ولد بالنجف الأشرف عام 1939في أسرة متوسطة الحال، تعلم بمدينته حتى الدراسة الثانوية، ثم التحق بجامعة المستنصرية ببغداد قسم اللغة العربية لإتمام دراسته الجامعية.

في هذه الفترة كان يشارك في النشاطات الشعرية للجامعة، كما كان كثير التردد على النوادي الأدبية التي عرفتها بغداد في شارع الرشيد والمتنبي والباب الشرقي وغيرها.

في عام 1970 رحل إلى الجزائر واشتغل بالتدريس في المتوسط والثانوي بولاية سكيكدة وتيزي وزو، ثم انتسب إلى جامعة منتوري في قسنطينة ليتحصل على شهادة الماجستير ثم الدكتوراه من جامعة الأمير عد القادر.

استقر به المقام في مدينة سطيف ليعمل أستاذا بجامعتها حتى تقاعده. وفي عام2011 رحل إلى بلاده واستقر بالنجف الأشرف.

صدرت له عدة أعمال منها:

1. ديوان الأرق: صدر عن دار الكتاب بالجزائر عام1997.
2. ديوان غريب في المدينة: دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2006.
3. ديوان الرحيل: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،2007.
4. ديوان العودة: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،2007.

5. الشعرية في النص الأدبي بين المنظوم والمنثور – دراسة نقدية: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009.
6. رواية العودة: دار نشر النجم الثاقب، سطيف، الجزائر، 2010.
7. مجموعة أناشيد الأطفال(ابتدائي ومتوسط) في جزئين: دار نشر النجم الثاقب، سطيف، الجزائر، 2010.

وفي حوار أجرته نسيمة بلة من المجلة الإلكترونية ***أدب وفن*** يوم 2010/06/25 مع الشاعر العراقي رزاق محمود الحكيم عبر من خلاله عن حالته النفسية وعن شعوره بالاغتراب، وهذا نص الحوار:

السؤال الأول:

من خلال عناوين الدواوين الشعرية التي أصدرتها: الأرق، الرحيل، العودة، غريب في المدينة، لازالت أحاسيس الحنين والاغتراب تلون نصوصك الأدبية، فهل هو حنين الاغتراب، أو اغتراب الأديب ؟

الجواب:

الحنين ظاهرة نفسية ووجدانية مرتبطة بظروف الإنسان الذي يحب ويألف، ثم يفارق ويبتعد ويتشوق، وينتظر العودة بلهفة وحنين إلى الوطن ولقاء الأحباب والأقارب وهو شعور إنساني متدفق؛ فكل مغترب يتمنى العودة إلى المكان الذي نشأ فيه، وخلف عنده ذكريات تمثل جزءاً من عمره، ولابد لهذا الشعور أن يظهر بشكل أو بآخر في نصوص الأديب، سواء داخل النص الشعري، أو الروائي، دون أن يكون للأديب اختيار في ذلك، ومن سمات هذا الأدب الصدق والحرارة ، والنزعة الإنسانية. فالأديب لا يتحدث عن غربته الذاتية فقط، ولكن يعبر عن مشاعر مشتركة بينه وبين الناس، فمن منا لا يحن إلى وطنه ولا يتشوق إلى أهله وأصدقائه، ولا يعاني من هواجس الأرق وعذابات الرحيل؟

أمـا اغتـراب الأديـب الروحـي والإنسـاني والوجـداني فهـو هـاجس آخـر يضـاف إلـى هـاجس الحنـين والهجـرة والرحيـل. إن الأديـب بمـا يمتلكـه مـن مشـاعر إنسـانية صـافية يحـز فـي نفسـه أن يـرى شـريحة مـن النـاس تقاسـي أوجـاع القمـع والظلـم والخـوف والتشـرد، والتعسـف والألـم والجـوع والمـرض، ومـع الأسـف فـإن هـذه الظـواهر آخـذة فـي الانتشـار ومعهـا تـزداد معاناة الأديب والشاعر والفنان.

السؤال الثانـي:

بـدأت الكتابـة الأدبيـة بكتابـة الـنص الشـعري العمـودي وديـوان " العـودة " يضـم القصـائد العموديـة فقـط، ثـم تحولـت إلـى كتابـة القصـيدة الحـرة، وأصـدرت منهـا ثلاثـة دواويـن: الأرق، الرحيل، غريب في المدينة.

الجواب :

إن تجربتـــي مـــع الـــنص الشـــعري علمتنـــي أن القصـــيدة هـــي مجموعـــة أحـــداث، ومشاهـــد ورؤى، وحـوارات مـع الـذات الشـاعرة، أو مـع الحيـاة، والزمـان والمكـان والإنسـان. أمـا اللغـة الشـعرية فتتشـكل بطريقـة فنيـة خاصـة كمـا تتشكـل قطعـة الـذهب بمهـارة بـين يـدي الصـائغ الحرفـي الفنـان، وأمـا الروايـة فتتعـدد فيهـا المشاهـد والأحـداث والشخصـيات والأمكنـة، وحركـة البطل واتساع الفضاءات، وامتداد الزمان.

إذن هنـاك أكثـر مـن صـلة بـين الـنص الشـعري، والـنص الروائـي غيـر أن التقنيـات والوسـائل تختلـف وتتبـدل وتتنـوع، ولاشـك فـإن موهبـة الأديـب وميولـه وذوقـه و مقروئيتـه، لهـا دخـل فـي هـذا التنـوع، والحيـاة كمـا تعلمـين فضـاء مفتـوح، وعـوالم لا متناهيـة، ومنهـا يسـتمد الأديـب زاده ومادته الأولية، ثم يشكلها تبعاً لتجربته ومهاراته.

قـرأت الـنص الشـعري العربـــي القـديم والحـديث والمعاصـر، كمـا قـرأت الـنص القصصـي والروائـي، وكـل نـص شـعري أو قصصـي يحيلنـي إلـى عـالم جديـد، وفضـاء جديـد، وتجربـة جديدة .

الكاتب العراقي يدافع عن حريته، وحرية الإنسان في العالم العربي، ويرفض الظلم والتسلط والقمع، وتضييق أفاق الكتابة والتعبير، وهو ليس مسؤولا عن تناقضات السياسة والإدارة بعد سقوط النظام السابق. أما الاحتلال فهو محنة سوف يتمكن العراقيون بمعونة الله سبحانه وتعالى ومؤازرة المخلصين من أبناء العروبة والإسلام من التخلص منه، وسوف تنحسر هذه الغمامة السوداء عن سماء العراق، وتشرق شمس الربيع، ويعود الدفء إلى العلاقات الأخوية بين الكتاب العرب، لتدعيم الكتاب والكاتب والثقافة.

قائمة المصادر

و

المراجع

القرآن الكريم بروايتي ورش عن نافع وحفص عن عاصم

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم خليل: **الأسلوبية ونظرية النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1999.
2. إبراهيم خليل: **في اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2007.
3. إبراهيم خليل: **نظرية الأدب وعلم النص- بحوث وقراءات**- الدار لعربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر،2010.
4. أحمد حساني: **مباحث في اللسانيات**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
5. أحمد درويش: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
6. أحمد عفيفي: **نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2001.
7. أحمد مداس: **لسانيات النص- نحو منهج لتحليل الخطاب**، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، 2007.
8. أحمد مومن: **اللسانيات- النشأة والتطور**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002.
9. إدريس مقبول: **الأفق التداولي – نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
10. إديث كرازويل: **عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ترجمة: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1985.
11. الأزهر الزناد: **نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.
12. إميل بديع يعقوب: **موسوعة النحو والصرف والإعراب**، دار العلم للملايين، لبنان، 1986.
13. براون(ع.ب) ويول(ج): **تحليل الخطاب**، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997.
14. بريجيته بارتشت: **مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى نعوم تشومسكي**، ترجمة وتحقيق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، 2004.
15. بوجمعة بوبعيو: **النص الشعري بين التأصيل والتحليل**- دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا،1998.
16. تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، عالم الكتب، القاهرة، 2006
17. تمام حسان: **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1979.
18. التواتي بن التواتي: **مفاهيم في علم اللسان**، دار الوعي، الجزائر، ط2، 2008.

19. تون فان دايك: **النص والسياق– استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي**، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت،2000.

20. تون فان دايك: **علم النص– مدخل متداخل الاختصاصات**، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، 2001.

21. جار الله أبو القاسم الزمخشري: **المفصل في صناعة الإعراب**، قدم له ووضع حواشيه وهوامشه: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

22. جفري سامبسون: **المدارس اللسانية–التسابق والتطور**، ترجمة: زياد كبة، جامعة الملك سعود، الرياض، 1417هـ.

23. جلال الدين السيوطي: **أسرار ترتيب القرآن**، ترجمة: عبد القادر أحمد عطا، دار الاعتصام، ودار النصر للطباعة الإسلامية، مصر، ط2. 1978.

24. جلال الدين السيوطي: **الإتقان في علوم القرآن**، عناية خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، 2010.

25. جمال عبد المجيد: **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.

26. جمعة عوض الخباص: **نظام الربط في النص العربي**: كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

27. جورج مولينييه: **الأسلوبية**، ترجمة: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

28. جوليا كيستيفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار طوباقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2. 1997.

29. حاتم الصكر: **ترويض النص– دراسة في التحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2007.

30. حازم القرطاجني(أبو الحسن): **منهج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، لبنان، ط2. 1981.

31. الحافظ عماد الدين بن كثير: **تفسير ابن كثير**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر،ج6، 1990.

32. حسام أحمد فرج: **نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري**، مكتبة الآداب، القاهرة 2007.

33. الحسن أبو علي بن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، الجزء1. دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1996.

34. الحسن أبو هلال بن عبد الله العسكري: **كتاب الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989.

35. حسين خمري: **نظرية النص من نية المعنى إلى سيميائية الدال**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

36. خليفة بوجادي: **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، بيت الحكمة، الجزائر، 2009.

37. خليل أحمد عمايرة: **في نحو اللغة وتراكيبها- منهج وتطبيق**، عالم المعرفة، جدة، 1984.

38. خليل بن ياسر البطاشي: **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

39. خولة طالب الإبراهيمي: **مبادئ في اللسانيات**، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2 منقحة، 2006.

40. ديان ماكدونيل: **مقدمة في نظريات الخطاب**، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، مصر، 2001.

41. ذهبية حمو الحاج: **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

42. رابح بوحوش: **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر،2006.

43. رزاق محمود الحكيم: **الأرق**، دار الكتاب، الجزائر،1997.

44. رزاق محمود الحكيم: الرحيل(متبوع بأعمال أخرى)، موفم للنشر، الجزائر،2007.

45. روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة 1998.

46. رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد العالي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

47. رولان بارت: **لذة النص**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط2، 2002.

48. ريمون طحان: **الألسنية العربية**، ج1،2، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981.

49. زتسيسلاف واورزنياك Z.Wawrzynlak: **مدخل إلى علم النص**- مشكلات بناء النص، تر. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنش والتوزيع، ط2، القاهرة، 2010.

50. زكريا إبراهيم: **مشكلة البنية أو أضواء البنيوية**، دار مصر للطباعة، مصر، 1990.

51. سامي سويدان: **في النص الشعري العربي- مقاربات منهجية**- دار الآداب، بيروت،1999.

52. سعيد حسن بحيري: **دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (دت).

53. سعيد حسن بحيري: **علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات**، الشركة المصرية العالمية، لونجمان 1997.

54. سعيد حسن بحيري: **علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات**، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، ط2 القاهرة، 2010.

55. سعيد يقطين: **النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان،2008.

56. سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي – النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2. 2001.

57. سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1988.

58. سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

59. سعيد يقطين: **من النص إلى النص المترابط – مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

60. سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد: **مدخل إلى السيميوطيقا**، دار إلياس العصرية للنشر والتوزيع القاهرة، 1986.

61. سيزا قاسم: **القارئ والنص– العلامة والدلالة** – الشركة الدولية للطباعة، القاهرة،2002.

62. صالح بلعيد: **التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

63. صبحي إبراهيم الفقي: **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، الجزء 1 و 2، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

64. صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني بيروت، 2004.

65. ضياء الدين ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت،1998.

66. الطاهر بومزبر: **التواصل اللساني والشعرية– مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2007.

67. طاهر سليمان حمودة: **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية، 1999.

68. عادل ضرغام: **في تحليل النص الشعري**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

69. عادل مناع: **نحو النص – اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية**، مصر العربية والنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.

70. عبد الجليل مرتاض: **الوظائف النحوية في مستوى النص**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،2011.

71. عبد الجليل مرتاض: **عالم النص والقراءة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2007.

72. عبد الرحمان أبو بركات الأنباري: **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، الجزء2. 2005.

73. عبد الرحمان حاج صالح: **بحوث ودراسات في اللسانيات العربية**، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

74. عبد الرحمن أبو القاسم ابن إسحاق الزجاجي: **اللامات**، تحقيق: مازن المبارك، دار صادر، بيروت، ط2، 1992.

75. –عبد السلام المسدي: **اللسانيات من خلال النصوص**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.

76. عبد العزيز حمودة: **المريا المحدبة– من البنيوية إلى التفكيك**، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

77. عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: محمد الإسكندراني وم. مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2. 1998.

78. عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط3. 2001.

79. –عبد الكريم الرديني، **فصول في علم اللغة العام**، دار الهدى، الجزائر ،2007.

80. عبد الله أبو محمد جمال الدين بن هشام الأنصاري: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، 2005.

81. عبد الله الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1988.

82. عبد الله الغذامي: **تشريح النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2. المغرب، 2006.

83. عبد الله بن عقيل: **شرح على ألفية ابن مالك**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر لبنان ومصر، ط16. 1974.

84. عبد الله محمد الغضيبي: **النص وإشكالية المعنى**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009.

85. عبد المالك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، الجزائر، 2010.

86. عبد المجيد زراقط: **النص الأدبي ومعرفته**، دائرة المنشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 2008.

87. عبد الهادي بن ظافر الشهري: **استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004.

88. عبد الواسع الحميري: **الخطاب والنص – المفهوم و– العلاقة – السلطة**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2008.

89. عبد الواسع الحميري: **الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

90. عبد الواسع الحميري: **في الطريق إلى النص**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،2008.

91. عثمان أبو الفتح بن جني: **الخصائص**، تح: عبد الحميد هنداوي، دارالكتب العلمية، بيروت، 2003.

92. عدنان بن ذريل: **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

93. عزة شبل محمد: **علم لغة النص بين النظرية والتطبيق**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007.

94. عزيري عبد السلام: **مفاهيم تربوية بمنظور سيكولوجي حديث**، دار ريحانة للنشر والتوزيع . الجزائر، 2003

95. علي أبو المكارم: **الجملة الاسمية**، مؤسسة المختار، القاهرة، 2007.

96. علي أحمد سعيد (أدونيس): **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، لبنان،1972،

97. علي عزت: **الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب**، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة،1996.

98. عمارة ناصر: **اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي** منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الفارابي، بيروت، 2007.

99. عمارة ناصر: **اللغة والتأويل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الفارابي، بيروت،2007.

100. عمر أبو خرمة: **نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

101. عمر أوكان: **اللغة والخطاب**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان،2001.

102. عمر بلخير: **تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية**، منشورات الاختلاف، الجزائر،2003.

103. عمرو بن بحر الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

104. عمرو بن بحر الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، لبنان ط3. الجزء2،3. 1969.

105. عمرو بن عثمان أبو بشر سيبويه: **الكتاب**، علق عليه ووضع حواشيه، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

106. فايز الداية: **جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2. 1997.

107. فايز عارف القرعان: **تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية– دراسات نصية–** عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2004.

108. فتحي رزق خوالدة: **تحليل الخطاب الشعري** ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

109. فخر الدين قباوة: **تحليل النص النحوي- منهج ونموذج**- دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت،1997.

110. فولفجالج هاينة من وديتر فيهفيجر: **مدخل إلى علم اللغة النصي**، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، الرياض، 1996.

111. كلاوس برينكر: **التحليل اللغوي للنص- مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج**- تر. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،2005.

112. لطفي فكري محمد الجودي: **النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،2011.

113. مالماير وآخرون: **أساسيات علم لغة النص**- مدخل إلى فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه، تر. سعيد حسن بحيري، زهراء الشرق، القاهرة،2009.

114. محمد إبراهيم عبادة: **الجملة العربية دراسة لغوية نحوية**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1984.

115. محمد أبو الحسن بن أحمد بن إبراهيم بن طباطبا(العلوي): **عيار الشعر**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية 1965.

116. محمد أبو العباس يزيد المبرد: **المقتضب**، تحقيق: عبد الخالق عضمة، عالم الكتب، بيروت، الجزء4.(د.ت).

117. محمد الأخضر الصبيحي: **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008.

118. محمد الصغير بناني:**المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة**،دارالحكمة، الجزائر، 2001.

119. محمد الصغير بناني: **النظرية اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

120. محمد العبد: **النص والخطاب والاتصال**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2005.

121. محمد العيد: **اللغة والإبداع الأدبي**، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1989.

122. محمد الماكري: **الشكل والخطاب-مدخل لتحليل ظاهرتي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

123. محمد حسين الأعرجي: **مقالات في الشعر العربي المعاصر** الجزء1. دار وهران للدراسات والنشر، نيقوسيا، قبرص، 1985.

124. محمد حماسة عبد اللطيف: **الإبداع الموازي- التحليل النصي للشعر**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

125. محمد حماسة عبد اللطيف: **النحو والدلالة- مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدلالي**، دار الشروق القاهرة، 2000.

126. محمد حماسة عبد اللطيف: **بناء الجملة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

127. محمد خطابي: **لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

128. محمد سالم سعد الله: **أطياف النص**- دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2007.

129. محمد سالمان: **الإيقاع في شعر الحداثة**- دراسة تطبيقية على ديوان فاروق شوشة وآخرون، دار العلم والإيمان للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية،2008.

130. محمد عباس: **الإبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة)**، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر، سورية، 1999.

131. محمد عبد المنعم خفاجي: **القصيدة العربية بين التطور والتجديد**، دار الجيل، بيروت،1993.

132. محمد فخر الدين الرازي: **تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب**، إشراف مكتب التوثيق والدراسات، دار الفكر، بيروت، 2005.

133. محمد محمد يونس: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2004.

134. محمد مفتاح: **التلقي والتأويل**- مقاربة نسقية – المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2001.

135. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص**- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، ط3. 1992.

136. محمد مفتاح: **دينامية النص (تنظير وإنجاز)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987.

137. محمود جاد الرب: **علم اللغة نشأته وتطوره**، دار المعارف، بيروت، 1985.

138. محمود سعران: **علم اللغة الحديث، مقدمة للقارئ العربي**، دار الفكر، مصر، ط2. 1992.

139. مريم فرنسيس: **في بناء النص ودلالته**- محاور الإحالة الكلامية- مطابع وزارة الثقافة، دمشق،1998.

140. مسعود صحراوي: **التداولية عند العلماء العرب**، دار الطليعة، بيروت، 2005.

141. مصطفى السعدني: **تمعين النص – قراءة نقدية لأعراف الفهم البشري للخطاب القرآني**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1994.

142. مصطفى النحاس: **نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، مكتبة ذات السلاسل، الكويت، 2001.

143. مصطفى حركات: **اللسانيات العامة**، دار الوفاق، الجزائر (د.ت).

144. منير سلطان: **الفصل والوصل في القرآن الكريم – دراسة في الأسلوب**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2. 1997.

145. ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة**، ترجمة: محمد البكري ويمني العيد، المركز الثقافي العربي، بيروت،(د.ت).

146. ميشال زكريا:**الألسنية علم اللغة الحديث** مبادئ وأعلام،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت، 1980.

147. ناجي علوش: **من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي**، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، 1978.

148. نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار طوبقال للنشر، الدر البيضاء المغرب، 2007.

149. نصر حامد أبو زيد: **مفهوم النص – دراسة في علوم القرآن**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المعرب، بيروت، لبنان ط7. 2008.

150. نعمان بوقرة: **المدارس اللسانية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة،(د.ت).

151. نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**– دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي– ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010.

152. نور الدين علي أبو الحسن الأشموني: **حاشية الصبان شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، تحقيق: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، مصر، 2002.

153. هربرت ماركيوز: **مفهوم الاغتراب**، تر. سهير عبد السلام، دار المعرفة الجامعية، الشاطبي، مصر،2003.

154. هنريش بليت: **البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، ترجمة: محمد العمري منشورات دار سال، المغرب، 1989.

155. وليد قصاب: **مناهج النقد الأدبي الحديث**– رؤية إسلامية– دار الفكر، دمشق، سورية،2007.

156. يمنى العيد: **في معرفة النص**– دراسات في النقد الأدبي– دار الآداب، بيروت، ط4،1999.

157. يوري لوتمان: **تحليل النص الشعري**، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995.

القواميس:

158. جمال الدين أبو الفضل ابن منظور(): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.

159. جار الله أبو القاسم الزمخشري: **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

160. **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، بيروت،ط2، 2001.

161. Adam J.M.: **Linguistique Textuelle - des genres de discours aux textes**, Paris, Nathan,1999.
162. --------------- **: Eléments de linguistique textuelle** – théories et pratiques de l'analyse textuelle, Mardaga, Bruxelle,1990.
163. Carter Tomas Shirley : **la cohérence textuelle pour une nouvelle pédagogie de l'écrit**, L'harmathan,2000.
164. **Dictionnaire Hachette encyclopédique**, Grand Format, Hachette Livre, Paris,2001.
165. Dominique Maingueneau : **Les termes clés de l'analyse du discours**, éd. Du seuil, Paris, 1996.
166. F.De Saussure : **cours de linguistique générale**, Essai Ouvrage, présenté par Dalila Morsly, ENAG ,3[e]ed, Alger,2004.
167. J.Mounin : **Dictionnaire de linguistique**, P.U.de France, Paris,1974.
168. Oswald Ducrot : **Le structuralisme en linguistique**, tome 1,éd.de Minuits, Paris,1968.
169. P.Charaudeau et D.Manigueneau : **Dictionnaire d'analyse du discours**, éd. Du seuil, Paris,2002.
170. Raphael Salkie : **Text and discourse Analysis**, London and New York,1995.

الدوريات:

171. محمد مفتاح: **التحليل السيميائي أبعاده وأدواته** دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد الأول المغرب1987.
172. بشير إبرير: **من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص**، مجلة تواصل، جامعة عنابة، ع.14، 2006.
173. ـ: **مفهوم النص في التراث اللساني العربي**، مجلة جامعة دمشق، م.23، ع.01، 2007.
174. خليل موسى: **النص لغة واصطلاحا**، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع.823، 2000.
175. أمينة بلعلى: **نظرية النص عندجوليا كريستسفا**، ملتقى علم النص، الجزائر، نوفمبر1994.
176. هداية عيزل.م. مرزق: **الاغتراب وأبعاده الدلالية في ديوان الأرق لرزاق محمود الحكيم**، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، ع.04، جوان 2006.
177. محمد شاوش: **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية**– تأسيس نحو النص، كلية الآداب، جامعة منوبة، مج01، 2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الفصل الأول

الإسهامات التي ساعدت على ظهور لسانيات النص

الفصل الثاني

المفاهيم المعرفية للسانيات النص

الفصل الثالث

التماسك النصي في الدراسات اللغوية

الفصل الرابع

الاتساق والانسجام في ديوان الأرق لرزاق محمود الحكيم

ملخص البحث

الملخص:

يهدف هذا العمل إلى دراسة الاتساق والانسجام في ديوان الأرق للشاعر العراقي رزاق محمود الحكيم، انطلاقا من مسلمة مفادها أن هذه القصائد التي يضمها الديوان تمثل نصاً واحداً، على الرغم من اختلاف نظمها في الزمان والمكان.

إن النص لم يصبح هدف الدراسات اللسانية إلا بعد أن تأكد اللغويون من أن الجملة لم تعد أكبر وحدة قابلة لتحليل، وبالتالي وجهت الأنظار نحو ربط الخطاب بسياق المقام، ومنه ظهرت لسانيات النص.

لقد أدرك اللساني أن دراسة الجمل بمعزل عن السياق لا يخدم اللغة، لذا عليه أن يركز جهوده على المتتاليات الجملية التي تمثل وحدة كبرى هي النص التي يُتوصل إليها من خلال العلاقات المنطقية التي تربط بين أجزاء النص فتكفل انسجامه وتماسكه؛ ودراسة الوسائل الشكلية التي تضمن اتساقه.

إن الديوان الذي نحن بصدد دراسته، والذي يتكون من مجموعة من القصائد يُفترض أن يُشكل نصا متسقا ومنسجما انطلاقا من الوسائل الموظفة، إلا أن تلك الأدوات لم تساعد على اتساقه.

Résumé

Ce travail a pour but d'étudier « la cohésion et la cohérence » dans le « Divan El –Arak » (l'Insomnie) » du poète contemporain Iraquien Rezak Mahmoud El –Hakim, dont les poèmes forment en réalité un seul texte qui c'est développé dans plusieurs endroits à travers une multitude de périodes. Le texte n'est devenu l'objet d'étude qu'après l'appel au contexte pour la compréhension du discours, dans le but d'arriver à la linguistique textuelle .En ce moment le linguiste ne doit se consacrer qu'à l'étude de la phrase isolée de son contexte, mais il doit se concentrer sur l'étude des suites de phrases qui forment une unité plus grande, c'est le texte, ainsi que les relations logiques qui caractérisent ses parties car le texte est construit d'unités cohérentes .

La cohésion nous permet par tout ses moyens formels de confier au texte selon une vision d'analyse linguistique contemporaine. Le recueil de poésies « Divan » que nous avions étudié se compose de plusieurs poèmes qui forment en principe un texte cohésif et cohérent par ses outils adaptés, mais ses outils n'ont pas contribuer à la cohésion du texte.


تم بحمد الله